

N.S.a. LIII nn. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 2000

SICVLORVM GYMNASIVM

**RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA**

Studi in onore di Bruno Panvini

Promossi da Mario Pagano, Antonio Pioletti,
Filippo Salmeri, Margherita Spampinato
a cura di Gaetano Lalomia



**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA**

2000

SICVLORUM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Proff. GIUSEPPINA BASTA DONZELLI, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIUSEPPE GIARRIZZO,
PAOLO MANGANARO, NICOLA MINEO, SALVATORE PRICOCO,
FRANCESCO ROMANO, MARIA DORA SPADARO

Redazione

ANTONINO MILAZZO

N.S. a. LIII nn. 1-2

Gennaio-Dicembre 2000

SOMMARIO

Studi in onore di Bruno Panvini

*Promossi da Mario Pagano, Antonio Pioletti,
Filippo Salmeri, Margherita Spampinato
a cura di Gaetano Lalomia*

Giuseppe Giarrizzo, <i>Per Bruno</i>	V
<i>Bibliografia degli scritti di Bruno Panvini</i>	IX
Angela Alioto, <i>Per una lettura simbolica della storia arturiana del mosaico della cattedrale di Otranto</i>	1
Roberto Antonelli, <i>Quia regale solium erat Sicilia [...] sicilianum vocetur</i>	19
Anna Maria Babbi, <i>Attorno al «Vair Palefroi»</i>	37
Lidia Bartolucci, <i>Identità e dissimulazione in «Aiolfo» di Andrea da Barberino</i>	47
Simonetta Bianchini, <i>Un nuovo acrostico nella «Commedia» dantesca? (Per Pd xxvi, 130-35)</i>	69
Clara Biondi, <i>Vita quotidiana e cultura materiale a Scicli. In- ventari inediti del secolo XV</i>	83
Furio Brugnolo, <i>Accessus ai Siciliani: «Madonna, dir vo vo- glio»</i>	113
Gaetano Compagnino, <i>Il significato dell'empirico: novella an- tica ed exemplum</i>	135
Anna Cornagliotti, <i>La traduzione genovese della «Epistola beati Bernardi ad Raymundum dominum castri Ambrosii» del ms. mr. cf. bis 4.1. (ex D.I.2.7) della Biblioteca Berio di Genova</i>	167
Sergio Cristaldi, <i>Dante in Santa Croce</i>	183
Andrea Fassò, <i>«Donare» o «donneare»? La generosi-</i>	

SICVLORVM GYMNASIVM

**RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA**

Studi in onore di Bruno Panvini

Promossi da Mario Pagano, Antonio Pioletti,
Filippo Salmeri, Margherita Spampinato
a cura di Gaetano Lalomia



**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA
2000**





Bruno Panvini

Giuseppe Giarrizzo

Per Bruno

Erano i quattro moschettieri: Carmelo Musumarra, Giovanni Rizza, Saro Anastasi, Bruno Panvini. Li ritrovai, al mio rientro a Catania nel '57, quali li avevo conosciuti da studente in occasione dei corsi (e degli esami) per le discipline di cui erano assistenti: e fui subito coinvolto, per esser nuovo alle pene della carriera, nei loro progetti che – com'era consueto in quei tempi – riguardavano la ricerca scientifica prima ed assieme ai progetti (o alle speranze) accademici. Se Rizza era Aramis (ma tutto era approssimativo nei confronti), Bruno doveva essere Porthos – e non tanto per la struttura fisica, da sempre più 'forte' della nostra (eravamo e restiamo i superstiti, piuttosto smilzi) – per il temperamento più placido nel comportamento e nell'approccio sedimentato della ricerca. Peraltro solo alla fine degli anni '50 mi accadde di esser chiamato nell'amicizia, con punte di intimità, di Salvatore Santangelo, e potei coglierne – sotto un abito di composta, assorta gelidità – la tagliente, spietata intelligenza che si accendeva di luce e calore alla conquista d'una 'verità'. E mi fu chiara allora, nella singolare complementarietà che si era fatta tra il maestro e l'allievo, la peculiare torsione intellettuale della 'filologia' di Panvini – la cui sensibilità avvolgeva il testo letterario, prima di provare a trattarlo con gli strumenti della vivisezione tanto familiari alla mano esperta e sicura di Santangelo. Ebbi a dirgli una volta che non lo immaginavo come uno degli astanti alla 'lezione di anatomia' di Rembrandt. E tale la filologia di Bruno è rimasta, anche quando nella nostra facoltà la sua lezione fu affiancata dallo stile tanto diverso del suo amico e sodale Branciforti, l'allievo di Casella e di Battaglia.

Del maestro Santangelo Panvini riprendeva i temi suoi: i trovatori, Dante e i provenzali, i poeti della Scuola siciliana. A guardare la sua produzione (*La scuola poetica siciliana*, 1953-58; *Le rime della scuola*

siciliana, 1962-64; *Poeti siciliani della corte di Federico II*, 1994) sono questi ultimi i compagni di strada di un percorso tradizionale – finché non vien fuori negli anni '60 Chrétien de Troyes e la rivoluzione culturale a cavallo dei secoli XII-XIII. Il Duecento, non solo quello siciliano, che porta a Dante e al volgare, si ferma così come 'il tempo' della sua ricerca.

In tutto ciò, e non solo nella scelta dei temi, v'ha in Panvini un gusto romantico-ottocentesco, un coinvolgimento fantastico ed emotivo del mondo delle leggende e delle storie del Basso Medioevo, che non emerge con la stessa evidenza nello 'stile', nel gusto dei filologi, degli storici della cultura della sua generazione. È stato, è per gli amici e gli allievi la cifra del suo linguaggio, un atteggiarsi controllato eppur partecipe alle movenze del racconto, ai pensieri espressi e più agli impliciti degli eroi, allo scioglimento atteso. Lo storico conosce bene gli esiti o le alternative del percorso: eppure egli chiede ogni volta al suo lettore, come sa chiedere a sé stesso, di fermare il ricordo sulla soglia della memoria, e rammemorar prima in ogni particolare, in ogni piega seguendolo come nuovo il lento snodarsi del fatto, l'avventura ed il tormento, il dolore fisico ed il balsamo, il prevalere della consolazione religiosa o morale sulla ferita sanguinante che duole e minaccia. Il che dà conto della abilità con cui Panvini rintraccia, nel groviglio a volte inestricabile delle versioni e delle contaminazioni, il filo rosso del narrare: e ciò gli riesce tanto più persuasivo quando – per congettura o documento – gli succede di trovare il volto, e l'atteggiarsi distaccato o partecipe del maggiore o minor poeta.

Chi ha potuto seguire, nel pacato discorrere della lezione, o ancor oggi nella prosa piana e densa, il dipanarsi congiunto della ripresa narrativa nel contenuto e nello stile del poeta, avverte nella pagina un interesse di 'convenzione' per l'estetica e per il giudizio estetico. Piuttosto che critico letterario, Panvini sa di essere uno storico della cultura. Domina pertanto un approccio storico-culturale, che dà unità e colore al tutto: lingua, gusto del narrare o rinarrare, felicità del verso, patrimonio di concetti di valori di pregiudizi. La sistematica lentezza dell'argomentare consente peraltro di seguire, ove si voglia, i singoli fili – senza perdere mai il disegno o il colore (i colori) del tessuto culturale che è stato per tal via costruito, o più spesso ricostruito, attraverso procedimenti critici non certo poco laboriosi ma dei quali non è dato al lettore avvertire la costosa, faticosa elaborazione.

È la 'semplicità' costosa del lavoro filologico e storico di Bruno

Panvini, che costituisce l'accesso diretto al suo mondo morale, il mondo dell'amicizia e degli affetti – di cui è stato, in un sodale percorso affine, *facile princeps*.

Bibliografia degli scritti di Bruno Panvini

1949

Girardo di Bornelh trovatore del sec. XII, Università di Catania.

1951

La leggenda di Tristano e Isotta, Olschki, Firenze.

1952

Le biografie provenzali. Valore e attendibilità, Olschki, Firenze.

1953

Studio sui manoscritti dell'antica poesia italiana, in «Studi di Filologia Italiana» XI, pp. 5-35.

La canzone "S'eo trovasse Pietanza" del Re Enzo, in «Siculorum Gymnasium» VI, 1, pp. 99-119.

1955

La scuola poetica siciliana, Olschki, Firenze (1955-1958), 3 voll.

Appunti per una classificazione dei manoscritti che contengono le Biografie provenzali, in «Siculorum Gymnasium» VIII, 2, pp. 98-121.

1956

Gormond e Isembart, in *Studi medievali in onore di Antonino De Stefano*, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo, pp. 383-423.

1957

Il «Ritmo cassinese», Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania.

1958

Sul primo incontro di Dante con Beatrice nel Paradiso terrestre («Purgatorio», XXX e XXXI), in «Filologia Romanza» V, pp. 256-66.

1960

Ancora sul «Pèlerinage Charlemagne», in «Siculorum Gymnasium» XIII, 1, pp. 17-80.

1962

Le rime della Scuola siciliana, Olschki, Firenze (1962-1964), 2 voll.

La canzone «Membrando l'amoroso dipartiri» del Cod. Vat. 3793, in Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti, Mori, Palermo, 3 voll. (BSFLS, 1962, fasc. 6-8), II, pp. 447-63.

1966

Latino e volgare nel pensiero di Dante, in «Siculorum Gymnasium» XIX, 1, pp. 113-24.

Origine e distribuzione dei volgari europei secondo il «De Vulgari Eloquentia», in «Siculorum Gymnasium» XIX, 2, pp. 174-97.

1967

L'esperienza dei Siciliani e il volgare illustre di Dante, in Dante e la Magna Curia. Atti del Convegno, Palermo-Catania-Messina, 1965, CSFLS, Palermo, pp. 236-49.

1970

Per l'interpretazione del «Perceval» di Chrétien de Troyes, in «Siculorum Gymnasium» XXIII, 2, pp. 1-35.

1973

Grammatica italiana, E.S.A., Palermo.

1983

La ricerca di Dio e la salvezza dell'uomo nella «Queste del Saint Graal», in «Quaderni di Filologia Medievale» 4, pp. 3-116.

Saggi, «Quaderni di Filologia Medievale», 6 (numero monografico) [Le

correnti spirituali e le lotte religiose della fine del sec. XII e del primo terzo del sec. XIII e il tema del Graal; Per l'interpretazione del «Charroi de Nîmes»].

Il «Pèlerinage Charlemagne», in «Quaderni di Filologia Medievale» 7, pp. 3-151.

1986

L'«Erec et Enide» di Chrétien de Troyes. 'Conte d'aventure' e 'conjointure', C.U.E.C.M., Catania.

1989

La concezione tomistica della Grazia nella Divina Commedia, in «Lecture Classensi» XVII, pp. 69-85.

Il «Cligès» di Chrétien de Troyes, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania.

Iohanni Campulu, *«Libru de lu Dialagu di Sanctu Gregoriu». Volgare siciliano del sec. XIV. Edizione critica con Introduzione e Glossario, Rubbettino, Soveria Mannelli.*

1990

Gormond e Isembart, Pratiche, Parma.

1992

Aspetti peculiari e "sen" del romanzo antico francese «Marques, li senechaus de Rome», in Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche. Atti del Colloquio Internazionale, Verona, 4-6 aprile 1990, a c. di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Rubbettino, Soveria Mannelli.

1993

«Marques, li senechaus de Rome». Romanzo francese del XIII secolo, Rubbettino, Soveria Mannelli.

Per l'edizione del «Contrasto» di Cielo d'Alcamo, in Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento. Atti delle Giornate di Studio, Alcamo, 30-31 ottobre 1991, Sarograf, Alcamo.

I Normanni, Enrico VI e la Scuola siciliana, in «Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti (Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti)» LXIX, pp. 299-310.

Introduzione al Convegno su Jacopo da Lentini e la Scuola siciliana, Associazione socio-culturale Scirocco Club, Carlentini, pp. 11-18.

1994

Poeti siciliani della corte di Federico II, Liguori, Napoli.

1997

“Matière” e “sen” nei romanzi di Chrétien de Troyes, il Calamo, Roma.

Angela Alioto

Per una lettura simbolica della storia arturiana del mosaico della cattedrale di Otranto

Il rigoglioso patrimonio tematico del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto - in particolare l'ascensione al cielo di *Alexander Rex*, l'aggressione di un misterioso animale contro *Rex Arturus*, i funerali della volpe (Renart) finta morta¹ - offre specifici motivi d'interesse allo studioso di letterature romanze medievali.

Il riconoscimento delle situazioni rappresentate nella prima e nella terza scena è stato facilitato da sicuri riscontri letterari, ma non altrettanto è avvenuto per l'oscura storia arturiana, che consiste in un conflitto e nel suo epilogo: nella parte superiore della raffigurazione un felino (almeno su questa definizione generica gli studiosi sono stati d'accordo) assale il re Artù, che monta un capro; nella parte inferiore, invece, il felino è nell'atto di sgozzare il re, che giace a terra (v. fig. 1).

Questa raffigurazione pone, pertanto, due problemi: quello delle fonti della storia, e quello della sua interpretazione.

Il tentativo da parte di alcuni studiosi di rintracciare questa storia in testi letterari non è certo mancato: da oltre un secolo, infatti, si dibatte, con posizioni spesso contrastanti, la tesi, avanzata da Francesco Novati², secondo la quale nel mosaico sarebbe raffigurata la lotta fra il re Artù ed il mostruoso gatto di Losanna, che in alcune versioni della leggenda si conclude proprio con la sconfitta e la morte del re³.

¹ Si trovano, rispettivamente: nella parte destra della navata centrale; alla fine di tale navata, prima della lacuna provocata dalla distruzione dell'iconostasi; nel presbitero.

² Cfr. F. Novati, *Di un aneddoto del ciclo arturiano (Re Artù ed il gatto di Losanna)*, in «Atti dell'Accademia dei Lincei» Ser. 4, Rendiconti 4, 1888, pp. 580-83.

³ Così nel frammento medio-altotedesco *Manuel und Amande*, nel *Galeran de Bretagne* e nel *Romanz des Franceis* di André.



FIG. 1

La conclusione alla quale è pervenuta nella sua analisi del problema Rita Lejeune, cioè che ci troviamo di fronte alla cristianizzazione di qualche vecchia leggenda arturiana, come la caccia mitica al cinghiale bianco, oppure la lotta del re Artù con il mostro chiamato Cath Palug⁴, è stata contestata da Chiara Settis Frugoni, la quale ha obiettato che nessuna delle fonti letterarie indicate da R. Lejeune menziona un capro come cavalcatura di Artù, ed in particolare ha negato che possa essere raffigurata la lotta di Artù con il gatto di Losanna, «un gatto nero dalle proporzioni smisurate» che non è certo ravvisabile nel «piccolo felino dal pelo maculato» che assale e sgozza Artù⁵.

Secondo la studiosa, dunque, la fonte della storia arturiana del mosaico otrantino resta sconosciuta; ha ritenuto pertanto degna di attenzione l'ipotesi di Roger Sherman Loomis secondo cui la fonte sarebbe stata orale, il che testimonierebbe una grande popolarità della leggenda⁶.

Oltre il problema delle fonti, la tesi enunciata da Novati ha posto in un certo senso anche quello dell'interpretazione, giacché varie ipotesi sono state formulate in dipendenza o in contrapposizione ad essa.

Walter Haug, per esempio, ha fondato proprio sul presupposto che il felino sia il gatto di Losanna la sua interpretazione della storia arturiana, che ha posto in relazione con quella contigua di Abele. Come il buon Abele è caduto per mano di Caino, così Artù è caduto nella lotta contro il demoniaco gatto di Losanna: esisterebbe, dunque, un parallelismo tematico tra il sacrificio di Abele, figura di Cristo, e l'autosacrificio di Artù⁷.

R.S. Loomis, invece, non condividendo la tesi di Novati, ha cercato la chiave di lettura della raffigurazione arturiana non nel felino, bensì nel capro: la strana cavalcatura gli ha suggerito, infatti, una spiegazione

⁴ Cfr. J. Stiennon-R. Lejeune, *La légende arthurienne dans la sculpture de la cathédrale de Modène*, in «Cahiers de civilisation médiévale» 6, 1963, pp. 281-96, alle pp. 294 e 296.

⁵ Cfr. C. Settis Frugoni, *Per una lettura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» 80, 1968, pp. 213-56, alle pp. 237-41.

⁶ Ivi, p. 240.

⁷ Cfr. W. Haug, *Artussage und Heilsgeschichte. Zum Programm des Fussbodenmosaiks von Otranto*, in «Deutsche Vierteljahrs Schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 49, 1975, pp. 577-606, in particolare alle pp. 579-80 e 592-96.

che ha proposto dapprima cautamente, poi come la sola possibile, cioè che Artù sia qui presentato come un re dell'Altro Mondo⁸.

Da quanto esposto, risulta chiaro quanto il problema delle fonti della raffigurazione arturiana del mosaico e della sua interpretazione sia ancora un problema aperto e suscettibile, pertanto, di proposte nuove o di ulteriori verifiche di quelle già avanzate. Ora, a me pare sia possibile una nuova lettura della storia arturiana, che si fondi su elementi oggettivi della raffigurazione, esaminati alla luce del simbolismo medievale.

La controversa ipotesi che l'avversario del re Artù sia il 'gatto' di Losanna pone implicitamente la questione della natura dell'animale; ci si chiede, infatti, se esso, concordemente riconosciuto come un felino, appartenga davvero, come alcuni vorrebbero, al genere *Felis* (gatto domestico o selvatico, sia pur micidiale nella finzione letteraria), o appartenga piuttosto, come sembrerebbe a giudicare dall'aspetto fisico, ad un altro genere. Il problema merita certo di essere affrontato, giacché solo l'accertamento dell'identità del felino potrebbe rilanciare l'indagine e prospettare nuove tesi interpretative.

Già Carlo A. Garufi, R.S. Loomis e Bruno Lucrezi avevano ravvisato nel felino una pantera⁹; intuizione convincente, in effetti, se si considera che esso è raffigurato con un mantello maculato, corrispondente in ciò a quanto il mondo occidentale, fin dall'antichità, sapeva della pantera: non è difficile, infatti, verificare come fosse di conoscenza comune che uno degli attributi peculiari di questo animale esotico era proprio il mantello maculato.

⁸ Cfr. R. S. Loomis-L.H. Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, Kraus Reprint CO., Millwood, New York 1975 (rist. ed. 1938¹), p. 36, e R.S. Loomis, *The Oral Diffusion of the Arthurian Legend*, in *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, ed. by R.S. Loomis, Clarendon Press, Oxford 1959, pp. 52-63, alle pp. 61-62.

⁹ Cfr. C. A. Garufi, *Il pavimento a mosaico della Cattedrale d'Otranto*, in «Studi medievali» 2, 1906-1907, pp. 505-14, a p. 512; R.S. Loomis-L.H. Loomis, *Arthurian Legends*, cit., p. 36; B. Lucrezi, *Iconografia pre-dantesca nel mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto*, in *Dante e l'Italia Meridionale. Atti del Congresso Nazionale di Studi Danteschi* (Caserta-Benevento-Cassino-Salerno-Napoli, 10-16 ottobre 1965), Olschki, Firenze 1966, pp. 231-39, a p. 235. Non è forse inutile precisare che negli studi citati 'pantera' e 'leopardo' sono sinonimi: si tratta comunque della *Panthera pardus*, animale dal mantello fulvo cosparso da macchie di grandezza, forma e disposizione variabili.

Tale singolarità del mantello era stata rilevata già da Plinio il Vecchio¹⁰, come pure da Solino¹¹, da Isidoro di Siviglia¹², e ancora da numerosi autori cristiani, tra i quali Sant'Ambrogio¹³.

Dall'antichità al Medioevo, inoltre, non solo da più parti venne ribadito che la pantera avesse il mantello maculato, ma venne anche attribuito a questa sua proprietà un significato simbolico.

Fra i tanti testi che la proposero come simbolo, meritano particolare attenzione il *Physiologus*, certamente noto all'autore del mosaico otrantino, il presbitero Pantaleone¹⁴, e i quattro Bestiari francesi del XII-XIII secolo, verosimilmente circolanti in Puglia, data la presenza normanna in questa regione¹⁵.

¹⁰ «Panthera et tigris macularum varietate prope solae bestiarum spectantur, ceteris unus ac suus cuique generi color est, leonum tantum in Syria niger. Pantheris in candido breves macularum oculi. [...] Sunt qui tradant in armo iis similem lunae esse maculam crescentem in orbem seque cavantem pari modo. Nunc varias [cioè: pantere variegata] et pardos, qua mares sunt, appellant in eo omni genere, creberrimo in Africa Syriaque.» Cfr. G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, ed. dir. da G.B. Conte con la collab. di A. Barchiesi e G. Ranucci, Einaudi, Torino 1982-1988, vol. II, pp. 182-85.

¹¹ «Pantherae quoque numerosae sunt in Hyrcania, minutis orbiculis superpictae, ita ut oculatis ex fulvo circulis vel caerulea vel alba distinguatur tergi supellex.» Cfr. C. Iulii Solini *Collectanea rerum memorabilium*, ed. crit. a cura di Th. Mommsen, Weidmann, Berlin 1958² (1895¹), p. 91.

¹² «Bestia minutis orbiculis superpicta, ita ut oculatis ex fulvo circulis, nigra vel alba distinguatur varietate.» Cfr. Isidori hispalensis episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, ed. crit. a cura di W.M. Lindsay, University Press, Oxford 1957 (rist. ed. 1911), t. II, l. XII, II, 8.

¹³ «Nam de pardi specie nec scriptura siluit quod uarietate coloris motus uarios animae suae prodat. Dicit enim Hieremias: *Si mutabit Aethiops pellem suam et pardus uarietatem suam*». Cfr. Sancti Ambrosii episcopi mediolanensis *Exameron*, ed. crit. a cura di C. Schenkl, Biblioteca Ambrosiana, Milano / Città Nuova Editrice, Roma 1979, p. 354.

¹⁴ Come ha messo in evidenza C. Settis Frugoni, Pantaleone tradusse in immagini temi del *Physiologus*, avendo cura di inserirli in un contesto tale che non solo la lettera, ma anche la morale del racconto fossero intellegibili. Cfr. i suoi studi *Per una lettura*, cit., pp. 220-22; *Il mosaico di Otranto: modelli culturali e scelte iconografiche*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» 82, 1970, pp. 243-70, alle pp. 266-68; ed il suo intervento sul mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto in *L'Art dans l'Italie Méridionale*. Aggiornam. dell'op. di E. Bertaux, sotto la direz. di A. Prandi, Ecole française de Rome, Rome 1978, t. V, pp. 669-80, alle pp. 673-74.

¹⁵ Su di essi cfr. F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1962, pp. 45-69.

Il *Physiologus* annovera la pantera, «variopinta», fra i principali simboli di Cristo:

Il Fisiologo ha detto della pantera che ha questa natura: è molto amica di tutti gli animali, nemica soltanto del drago; è variopinta come la tunica di Giuseppe, e graziosa, e assai docile e mite. [...] Variopinta è la Sapienza spirituale di Dio, come è detto anche nel Salmo: «Sta la regina alla tua destra, avvolta in una veste ricamata d'oro, variopinta» [*Salmi*, 44.10]. Variopinto è Cristo, il quale è verginità, moderazione, misericordia, fede, virtù, concordia, pace, pazienza; inoltre è nemico del drago ribelle che sta nell'acqua¹⁶.

E anche i Bestiari considerano la pantera, proprio in virtù del suo mantello variopinto, un simbolo di Cristo, le cui virtù sono varie, cioè numerose e diverse¹⁷.

Le testimonianze iconografiche sulla pantera, poi, concordano con quelle letterarie: anch'esse, infatti, la presentano come un animale maculato¹⁸, e la propongono come simbolo di Cristo¹⁹.

¹⁶ *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 1990³ (1975¹), p. 55.

¹⁷ È quanto sostengono Philippe de Thaon, secondo cui essa «at plusurs colors»; Gervaise, secondo cui «est de plusors colors»; Guillaume Clerc, secondo cui addirittura «Onques sa per ne fu veue, / Ne plus blanche, ne plus soeve; / Quer ele est rouse et inde et bleve, / Et jaune, et verte, et neire, et bise; / Coloree est de mainte guise»; Pierre de Beauvais, secondo cui è «coulouree de mult diverses coulours». Cfr., rispettivamente, *Le Bestiaire de Philippe de Thaïn*, ed. crit. a cura di E. Walberg, Slatkine Reprints, Genève 1970 (rist. ed. Lund e Paris, 1900), v. 468; P. Meyer, *Le Bestiaire de Gervaise*, in «Romania» 1, 1872, pp. 420-43, v. 143; *Le Bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie*, ed. crit. a cura di C. Hippeau, Slatkine Reprints, Genève 1970 (rist. delle ed. Caen e Paris, 1852-1877), vv. 1950-54; *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*, ed. crit. a cura di G.R. Mermier, Nizet, Paris 1977, p. 76.

¹⁸ Ad es., nei manoscritti latini del *Physiologus* ed in quelli francesi dei Bestiari citati, ricorre una raffigurazione-tipo della pantera, che è immediatamente riconoscibile proprio grazie al mantello maculato: posta al centro della scena, ha ai suoi lati, da una parte animali che accorrono verso di lei, dall'altra il dragone che fugge da lei; cfr. McCulloch, *Mediaeval Latin*, cit., pp. 193, 195, e tav. VI fuori testo, fig. 4.

¹⁹ Un bell'esempio di ciò si trova ad Alne (Inghilterra): la pantera che col suo soffio profumato annichilisce il dragone è, infatti, uno degli animali del «bestiaire systématique» che circonda l'archivolto di un portale del XII secolo; cfr. V. H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du moyen âge en France*, Arthaud, Paris 1961, p. 198. Per la funzione di simbolo di Cristo attribuita alla pantera nell'iconografia cristiana, cfr. G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto di Propaganda Libreria, Milano 1995,

Si può dunque affermare, in conclusione, che fin dal lontano passato la letteratura (sia pure con qualche abbellimento poetico) e l'iconografia offrirono di questo animale esotico, l'immagine che fu poi incisivamente fissata dal *Vocabolario degli Accademici della Crusca*:

Pantéra è una bestia taccata di piccole tacche bianche, e nere, sì come piccoli occhi ...²⁰

Ora, l'attendibilità dell'ipotesi che il felino sia una pantera rende possibile, come si cercherà di dimostrare, una nuova interpretazione, simbolica, della scena arturiana²¹.

Secondo la testimonianza del *Physiologus* e dei Bestiari medievali, infatti, non soltanto per il suo aspetto fisico, ma anche per il suo comportamento, la pantera si presenta come un simbolo.

Infatti, dopo essersi nutrita a sazietà essa si rintana, e cade in un sonno profondo che dura tre giorni; al risveglio ruggisce potentemente, ed il profumo intenso e soave del suo alito attira tutti gli animali, vicini e lontani, fuorché il dragone, che la teme e la fugge, e di cui essa è acerrima nemica.

La pantera sembra, pertanto, simbolo di Gesù Cristo: il suo saziarsi di cibo, il sonno ininterrotto di tre giorni, il suo risveglio, richiamano la Passione di Cristo (che fu colmato, 'saziato', di dolori), la permanenza nel sepolcro e la Resurrezione; inoltre, essa attrae tutti gli animali tranne il dragone, simbolo di Satana, così come Cristo attrae tutti gli esseri fuorché Satana²².

p. 262 (tit. orig. *Lexikon der Symbole: Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, Verlag, Düsseldorf-Colonia 1971).

²⁰ Cfr. *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Licosa Reprints, Firenze 1976 (rist. dell'ed. Venezia 1612).

²¹ Già in passato sono state proposte letture 'simboliche', poco convincenti, in verità, perché l'argomentazione non si fondava su elementi oggettivi, cioè sulla presenza nel mosaico di certi *segni* che nell'iconografia medievale avessero un preciso significato simbolico. Così, secondo Sister Amelia Klenke, il re Artù sul capro simboleggerebbe Cristo che trionfa sulla morte grazie alla sua resurrezione; ed anche secondo monsignor Grazio Gianfreda Artù simboleggerebbe, «probabilmente», Cristo, che con la sua passione e morte ha redento gli uomini. Cfr. U.T. Holmes Jr. - Sister M.Am. Klenke, *Chrétien, Troyes, and the Grail*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1959, pp. 140-45; e G. Gianfreda, *Il mosaico di Otranto. Biblioteca Medioevale in immagini*, Edizioni del Grifo, Lecce 1990², p. 79.

²² Sul comportamento e sul significato simbolico della pantera cfr. *Il Fisiologo*, a

Nella vita della pantera è dunque fondamentale il conflitto con il dragone, come, a simiglianza, nella storia della salvezza è fondamentale il conflitto fra Cristo e Satana.

Ora, nel mosaico si fronteggiano la pantera - indicherò così da ora in poi il felino - e il capro, montato da Artù; ebbene, nella iconografia cristiana il capro non solo è simbolo della più bassa e sfrenata sensualità, ma è anche uno dei simboli più tipici di Satana²³.

La pantera-Gesù Cristo ha dunque di fronte anche qui il suo antagonista, Satana, simboleggiato però non più dal dragone, bensì dal capro: è mutato, insomma, il *segno* del simbolo (il dragone / il capro), non il *contenuto* (Satana)²⁴.

La vecchia leggenda viene così richiamata, e nello stesso tempo felicemente innovata e arricchita: i due animali che si fronteggiano nel mosaico possiedono infatti attributi diversi e contrari che ne esaltano l'incompatibilità. La castità della pantera si oppone infatti alla lussuria del capro; il suo profumo irresistibile, simbolo della fragranza dell'uomo puro e del 'buon odore' di Gesù Cristo, si oppone al lezzo repellente del capro, simbolo del cattivo odore emanato dal peccatore a causa della sua corruzione interiore, e di quell'odore forte ed acre che segnala la presenza del demonio²⁵.

cura di F. Zambon, cit., pp. 54-55; *Le Bestiaire de Philippe de Thain*, ed. Walberg, vv. 461-580; P. Meyer, *Le Bestiaire de Gervaise*, cit., vv. 139-238; *Le Bestiaire divin de Guillaume Clerc*, ed. Hippeau, vv. 1947-2060; *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais*, ed. Mermier, pp. 76-78.

²³ Cfr. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., p. 88.

²⁴ Si veda la definizione di 'simbolo' data, alla luce dei principali contributi di autori antichi e moderni sull'argomento, da Marie Madeleine Davy: «Il simbolo si presenta [...] come un segno. È segno dell'invisibile, dello spirituale, del lontano. Il simbolo rivela il mistero, pur proteggendolo dagli sguardi indiscreti. In quanto rivestimento, lo vela, ma indica comunque un modo di avvicinarsi ad esso. Offrendosi allo sguardo capace di percepirlo, all'intendimento in grado di afferrarlo, manifesta il proprio contenuto, rimanendo un enigma indecifrabile per colui che, privo della disponibilità richiesta, è cieco e sordo per afferrare e discernere il richiamo». Cfr. M. M. Davy, *Il simbolismo medievale*, Edizioni Mediterranee, Roma 1988, p. 107 (tit. orig. *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)*, Editions Flammarion, Paris 1964).

²⁵ Cfr. L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Archè, Milano 1975 (rist. dell'ed. 1940¹), pp. 183-84 e 284-85, e J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont / Jupiter, Paris 1994 (rist. dell'ed. 1982; 1969¹), p. 139 (dove è ben sintetizzata la carica simbolica del capro, che incarna la Lussuria e Satana: «le diable, dieu du sexe, est [...] présenté sous la forme d'un bouc»).

Per quanto, tuttavia, l'adozione del capro come nuovo simbolo di Satana da contrapporre alla pantera sembri apprezzabile, ci si chiede cosa possa aver ispirato l'innovazione che qui è ipotizzata. Molto probabilmente, la sostituzione del dragone col capro ha permesso al presbitero Pantaleone di 'agganciare' la leggenda della pantera ad una leggenda arturiana (che si può ritenere il perno del racconto), e di servirsi della leggenda cristiana per condannare quella mondana. L'ipotesi si fonda sulle seguenti considerazioni.

In un rilievo del campanile del duomo di Modena, la Ghirlandina (databile tra il 1169 e il 1179, dunque di poco posteriore al mosaico otrantino, che è del 1163-65), è raffigurato un personaggio che sta su un capro (v. fig. 2), personaggio che, come ha rilevato R. Lejeune²⁶, è identificabile con Artù proprio grazie al raffronto col particolare del mosaico che mostra *Rex Arturus* su un capro; secondo la studiosa, sia il rilievo che il mosaico rappresenterebbero il re che sta domando 'il' capro, dunque lo celebrerebbero come vincitore del Male.

Ora, il raffronto col particolare del mosaico di Otranto, per quanto colga una sorprendente simiglianza inerente al motivo di Artù su un capro, sembra tuttavia inficiato dalla presenza nel mosaico del felino, e dalla dinamica dell'azione in cui Artù e il capro sono coinvolti, e di cui la studiosa non tiene conto²⁷.

A mio avviso, invece, vari indizi orientano verso l'ipotesi che ad Otranto il re Artù, lungi dall'essere celebrato, sia addirittura condannato:

1. A Modena Artù effettivamente doma il capro, ad Otranto invece lo monta. Infatti, nel rilievo della Ghirlandina Artù è in posizione eretta, i suoi piedi aderiscono al suolo, le mani forzano il collo della bestia per fiaccarne la resistenza: è l'eroe che assoggetta il capro, ed è giustamente celebrato per quest'impresa. Nel mosaico invece i piedi di Artù sono distanti dall'ideale superficie su cui poggiano le zampe dell'animale, le mani non lo stringono in una morsa, le braccia sono sollevate; non sembra che l'eroe stia per assoggettare il capro, ma, al contrario, che lo monti: atto empio, che nell'iconografia cristiana ha riscontro in quello della donna che, scettro e specchio in mano, monta un capro, e che simboleggia la Lussuria²⁸.

²⁶ Cfr. Stiennon-Lejeune, *La légende arthurienne*, cit., pp. 294-95.

²⁷ Già C. Settis Frugoni aveva rilevato che l'analisi della Lejeune era incompleta, e pertanto non condivisibile fino in fondo; cfr. *Per una lettura*, cit., pp. 238-39.

²⁸ Cfr. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., pp. 88 e 354. Il nesso Lussuria/caprio è stabili-



FIG. 2

2. *Rex Arturus* impugna lo scettro, uno dei simboli della regalità, con la sinistra, che notoriamente aveva un significato simbolico negativo: è probabile che, in un contesto in cui tanta importanza è attribuita, come si constaterà, al linguaggio delle mani, questo particolare sia intenzionale.

3. Artù soccombe di fronte alla pantera-Gesù Cristo, il capro ne è letteralmente annientato²⁹.

– Si può ritenere, pertanto, che il presbitero Pantaleone abbia giudicato peccato d'orgoglio il leggendario tentativo del re Artù di domare il capro, cioè di vincere il Male, e che perciò lo abbia voluto condannare in maniera esemplare, 'incrociando' la leggenda mondana di Artù e del capro con quella cristiana della pantera e del dragone³⁰.

Questa interpretazione della storia arturiana risulta avvalorata dal confronto con due storie bibliche che la fiancheggiano, formando una fascia di mosaico che è il caso qui di esaminare (v. fig. 3).

A sinistra, quelli che dovrebbero essere gli ultimi, esili rami dell'*arbor mala* che bipartisce la navata centrale³¹, si irrobustiscono in tronchi, a ricreare il paesaggio lussureggiante del «giardino di Eden» (*Genesi* 2: 15)³², dove Adamo ed Eva vivono in armonia tra loro, con la natura e con Dio.

to anche in altre forme: nel portico della cattedrale di Freiburg *Voluptas* è rivestita di una pelle di capro; cfr. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*, Kraus Reprint, Nendeln (Liechtenstein) 1968 (rist. ed. 1939), p. 61.

²⁹ La spietatezza della pantera-Gesù Cristo non deve sorprendere: è implicita nella scelta del simbolo, giacché «la pantera non è un animale che si caccia, bensì un cacciatore»; cfr. M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, Laterza, Roma-Bari 1983, p. 66 (tit. orig. *Dionysos mis à mort*, Editions Gallimard, s.l., 1977).

³⁰ Un giudizio negativo su re Artù e sul suo mondo era d'altronde tutt'altro che raro in ambiente clericale, dove spesso si biasimavano le «mençonges» e le «fables» arturiane; cfr. P.Y. Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Bordas, Paris-Montréal 1971, p. 67, dove sono citati alcuni passi esemplari a tale proposito.

³¹ Come tale è stato riconosciuto quest'albero, che accoglie tra i suoi rami *exempla* di vizio, e nella parte sommitale Adamo ed Eva che da esso spiccarono il frutto proibito; cfr. C. Settis Frugoni, *La Mala Pianta*, in AA.VV., *Storiografia e Storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Bulzoni Editore, Roma 1974, vol. II, pp. 650-59.

³² Le citazioni scritturali da *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma 1965.



FIG. 3

Secondo il racconto biblico, dopo il loro peccato, Dio stesso li cacciò dal «giardino», che affidò in custodia a cherubini; tuttavia, poiché era inammissibile che Egli fosse raffigurato su una superficie calpestabile, nel mosaico è personificato da un cherubino, le cui braccia tese avviano i colpevoli all'esilio³³.

La cima dell'*arbor mala* segna dunque una forte cesura: alla sua sinistra il cherubino, alla sua destra Adamo ed Eva, la cui nudità non rispetta la lettera del racconto (*Gen.* 3: 7, 21), ma ben ne interpreta lo spirito: miseri e indifesi s'inoltrano nel mondo.

Il sacrificio della Croce avrebbe consentito, un giorno, che l'uomo, espulso dal Paradiso terrestre, fosse ammesso in quello celeste. Il mosaico presenta l'avverarsi di questa 'buona novella', già annunciata da un versetto della *Genesi* (3: 15) definito appunto 'protovangelo': proprio sotto la scena del cherubino che scaccia i Progenitori è infatti raffigurato il Buon Ladrone, Dismas, che, discretamente, attende accanto alla porta già aperta del Paradiso che lo precedano Adamo e gli altri giusti che il Risorto ha liberato dall'Inferno³⁴; cinto da un perizoma, egli impugna con la destra un 'bastone' a forma di tau, alto quanto lui, nel quale è riconoscibile il simbolo della croce³⁵.

Procedendo verso destra, le due scene che rappresentano Adamo ed Eva sono seguite dalle due scene arturiane oggetto di questo studio, e poi ancora da altre due scene bibliche, di cui sono protagonisti Caino e Abele. Queste ultime riprendono il racconto della *Genesi*, interrotto dall'inserito arturiano: alla storia di Adamo ed Eva segue, infatti, quella dei loro figli.

³³ I cherubini sono infatti «personificazioni dell'onnipotenza», cfr. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., p. 40.

³⁴ Per l'identificazione del personaggio e della situazione, cfr. Settis Frugoni, *Il mosaico di Otranto*, cit., pp. 259-65. Mi discosto dalla studiosa riguardo alla posizione della porta, che non è «chiusa», «ancora chiusa» (pp. 260, 265), bensì già aperta, come ha precisato C. A. Willemsen, *L'enigma di Otranto. Il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale*, Congedo Editore, Galatina (Lecce) 1980, p. 90.

³⁵ L'ipotesi che questo bastone a tau simboleggi, come si riscontra nell'iconografia cristiana, la croce, si fonda sulla testimonianza del Vangelo di Nicodemo, secondo cui Dismas si presentò alla porta del Paradiso con la propria croce; cfr. G. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., pp. 129 e 347, e *I Vangeli apocrifi*, a cura di M. Craveri, Einaudi, Torino 1990 (1969¹), p. 357.

Nella prima scena *Abel* e *Cayn* (nudi, cioè ancora entrambi innocenti) levano al cielo i loro doni (4: 3-4). Al gesto della mano umana corrisponde quello della «mano divina parlante», isolata dal corpo, il cui «unico mezzo di espressione specifica sono le dita»³⁶. Dio manifesta la sua preferenza per l'offerta di Abele (4: 4-5) protendendo su di lui dal cielo (simboleggiato da una nuvola di fuoco)³⁷ la sua mano destra, ed impartendogli (pollice e anulare piegati, indice, medio e mignolo tesi) la benedizione cosiddetta «greca»³⁸.

Nella seconda scena, già il mutato aspetto di Caino denuncia il suo mutamento spirituale: qui egli è vestito, ed è noto che nell'arte medievale, soprattutto romanica, l'uomo vestito simboleggia «il peccato dello spirito, in particolare il vizio dell'orgoglio e dell'avarizia»³⁹. Risentito per la preferenza accordata da Dio ad Abele, e sordo al Suo monito, Caino infierisce contro il fratello con un bastone (4: 5-8).

Incombe sul colpevole «il rimprovero della mano divina parlante»⁴⁰; è la mano sinistra, più piccola dell'altra: non è insolito nell'iconografia cristiana che la mano della misericordia, la destra, sia raffigurata più grande della mano della giustizia, la sinistra, «pour montrer que, dans le coeur du Sauveur, la bonté l'emporte sur la juste rigueur»⁴¹.

Il gesto è stavolta rafforzato dalla parola, dalla domanda terribile: *Ubi e[st] Abel fr[ater] tuus*.

Ora, si è lamentata spesso da parte degli studiosi, oltre l'enigmaticità del contenuto della scena arturiana, anche quella della sua collocazione in un punto del mosaico in cui viene ad interrompere la narrazione biblica.

A ben considerare, tuttavia, secondo l'interpretazione che qui si è proposta, questo ardito inserimento sembra invece spiegabile: il significato morale della drammatica scena arturiana è reso perspicuo non solo grazie all'uso accorto di certi *segni* interni, ma anche grazie al parallelismo che viene stabilito con le scene bibliche che la affiancano. Il

³⁶ M. Kirigin, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1976, p. 132.

³⁷ Ivi, p. 218.

³⁸ Ivi, pp. 132, 212-15. Le tre dita tese sarebbero segno della Trinità, le due piegate che si toccano significherebbero le due nature unite in Cristo.

³⁹ Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., p. 244.

⁴⁰ Kirigin, *La mano divina*, cit., p. 134.

⁴¹ Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire*, cit., p. 114.

presbitero Pantaleone ha composto un trittico di *exempla* di orgoglio punito: punito quello di Adamo e di Eva cacciati dal Paradiso terrestre⁴², punito quello di Caino che soffrirà un'esistenza da vinto⁴³, punito infine quello di Artù atterrato dalla pantera-Gesù Cristo.

Riconosciuta la coerenza interna del trittico, è immediatamente evidente la coerenza tra esso ed il resto del mosaico della navata centrale, dove il tema dell'orgoglio punito è illustrato mediante *exempla* famosi, di carattere sia profano che sacro: a destra dell'*arbor mala* è raffigurata infatti l'ascensione di *Alexander Rex* al cielo (indicato da tre stelle, all'altezza della corona)⁴⁴; a sinistra, e più in alto, è raffigurata la torre di Babele: espressioni entrambi di una volontà sacrilega di raggiungere il cielo, di competere con la divinità, dunque gravissimi peccati di orgoglio; e ancora, situata dopo la torre di Babele, un'intera fascia di mosaico, dove sono illustrate scene riguardanti l'arca di Noè, allude al diluvio universale, punizione esemplare dell'orgoglio umano⁴⁵.

Inoltre, fra il trittico ed il mosaico delle navate esiste una relazione che è espressa dalla simbologia dei numeri, fondamentale in una chiesa romanica⁴⁶: le tre storie, ciascuna distinta in due episodi, per un totale di

⁴² L'albero della conoscenza del bene e del male, del quale Dio ha proibito di mangiare, è il simbolo della scelta morale, della decisione di ciò che è bene e ciò che è male; Adamo ed Eva si sono dunque arrogati una facoltà che appartiene solo a Dio.

⁴³ Caino ha preferito il male, pur essendo stato esortato da Dio a scegliere il bene; vedendolo irritato perché i doni di Abele erano stati preferiti ai suoi, il Signore gli aveva infatti detto: «“Perché sei tu sdegnato? e perché vai con la testa bassa? Se tu fai bene, forse non potrai tener alta la testa? Mentre se fai male, il tuo peccato non ti sta forse alla porta per lanciarsi su di te? Le sue brame son rivolte a te, ma tu puoi dominarlo!”» (Gen. 4: 6-7).

⁴⁴ L'ascensione di Alessandro Magno, avvenuta grazie ad uno stratagemma (aveva attirato verso l'alto due grifoni che sostenevano il trono su cui era assiso, mostrando loro pezzi di carne infilati in due aste), ha suscitato, sia nella letteratura che nell'iconografia, giudizi contrastanti, a seconda che si ritenesse ispirata da un'audacia temeraria ma generosa, oppure da colpevole orgoglio. Sugli argomenti che qui fanno propendere per la seconda interpretazione, vedi Settis Frugoni, *Per una lettura*, cit., pp. 222-23, 228.

⁴⁵ Agli *exempla* di orgoglio punito fanno da contrappunto, nel mosaico, iscrizioni che, sobriamente, accennano alla 'umiltà' del 'servo di Cristo' Gionata, arcivescovo di Otranto e committente dell'opera. Si avverte qui l'insegnamento di Sant'Agostino, secondo cui l'orgoglio è la radice di ogni peccato, e quello di San Bernardo di Chiaravalle, il quale esortava ad una umiltà che sradichi l'orgoglio e, di conseguenza, il peccato.

⁴⁶ Una delle caratteristiche principali della iconografia del Medioevo è, infatti, «quel-

sei episodi, corrispondono alle tre navate, ciascuna bipartita da un albero, per un totale di sei zone.

3, 2, 6, sono numeri sacri: il 3 è «il simbolo più adatto di Dio»; il 2 «indica la dualità, spesso nell'accentuazione manichea tra bene e male»; il 6 ha significati opposti: simboleggia Cristo, il cui monogramma ha sei bracci, ma simboleggia anche l'Anticristo, la bestia dell'*Apocalisse* (13: 18), il cui numero è 666⁴⁷.

Questa studiata simmetria, questa simbologia dei numeri, sviluppato, sul piano dell'astrazione, un discorso cristologico che, sul piano dei contenuti, si svolge attraverso alcune raffigurazioni simboliche.

Il mosaico delle navate comprende, infatti, un piccolo 'Bestiario di Cristo', giacché sono appunto simboli di Cristo il *Cervus* della navata laterale sinistra⁴⁸, l'elefantino all'inizio della navata centrale⁴⁹, e la pantera della storia arturiana, pantera della quale il *Physiologus* ha fatto non soltanto un simbolo di Cristo, ma in particolare un simbolo della Resurrezione⁵⁰.

Inoltre, il tema della morte e della resurrezione di Cristo, adombrato dal simbolo animale della pantera, è ripreso, nell'abside, da due «prefigurazioni veterotestamentarie», rispettivamente di Cristo nel regno dei morti, e della resurrezione: nella zona sinistra è raffigurato, infatti, *Samson* (Sansone) che, allargandogli a forza le mascelle, sta per squartare un leone (*Giudici* 14: 6), mentre in quella destra sono illustrati episodi della vita di *Jonas p[rop]h[et]a*, che (come sappiamo da *Giona*, 1-2) fu inghiottito da un grande pesce e restituito alla luce dopo tre giorni⁵¹.

la di obbedire alle regole di una certa qual matematica sacra: la collocazione, la disposizione, la simmetria, il numero hanno una straordinaria importanza.» Cfr. E. Mâle, *Le origini del gotico. L'iconografia medioevale e le sue fonti*, Jaca Book, Milano 1986, p. 18 (tit. orig. *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, A. Colin Editeur, Paris 1985).

⁴⁷ Cfr. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., pp. 244-48.

⁴⁸ Cfr. *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, cit., pp. 66-67, che mette in evidenza l'inimicizia tra il cervo e il drago (il drago, o serpente, simboleggia Satana).

⁴⁹ Ivi, pp. 78-80: come il cervo, anche l'elefante annienta il serpente. Sul *Physiologus* quale fonte d'ispirazione di queste, ed altre, figure del mosaico, vedi *supra*, n. 14.

⁵⁰ Questo risultato è stato conseguito introducendo nella «natura» della fiera il numero 3 (dorme per tre giorni, così come Cristo riposò nel sepolcro per tre giorni). Cfr. *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, cit., p. 97, e G. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., p. 262.

⁵¹ Su questi due simboli della resurrezione cfr. Heinz-Mohr, *Lessico*, cit., pp. 296-97.

Punteggiato di simboli di contenuto cristologico, strutturato in modo da evocare, in virtù della simbologia dei numeri, la presenza vittoriosa di Cristo nella Storia, e, nel contempo, atto di accusa e di condanna dell'orgoglio, il mosaico della cattedrale di Otranto si pone dunque come testimonianza - drammatica, ma animata da un'infallibile speranza di salvezza - del nesso inscindibile fra cristologia, teologia della croce, e teologia del peccato⁵².

⁵² Cfr. A. Gelin, *Le péché dans l'Ancien Testament*, in AA. VV., *Théologie du péché*, Desclée, Tournai 1960, pp. 23-48, a p. 42.

Roberto Antonelli

Quia regale solium erat Sicilia
[...] sicilianum vocetur*

Se fino ad una quindicina d'anni fa poteva esservi ancora discussione sul personaggio cui spettava l'iniziativa della prima lirica cortese italiana, sembra ormai pacificamente accettato che quale primo motore della nascita della scuola poetica siciliana occorra pensare all'imperatore in persona, Federico II. Non in quanto poeta, beninteso, ma in quanto sovrano interessato ad una politica culturale autonoma dalla Chiesa. Esattamente come era avvenuto in altri grandi corti alto-feudali o regali dell'Europa continentale (Guglielmo IX, Enrico II), la letteratura *in volgare* rappresentava di per sé, per il livello linguistico innanzitutto, ma anche per la tematica (innanzitutto per quella d'«amore - [...] di gioia e di gioventù», per dirla proprio con Guglielmo IX) e quindi per i generi letterari praticati, una scelta inequivocabile d'indipendenza, il segnale di voler stabilire direttamente un sistema di relazioni legate ad un'attività culturale, e quindi di possedere o di far riferimento ad un insieme di valori extraecclesiastici, mondani, a volte addirittura e quasi programmaticamente anticlericali. Potremmo del resto rischiare invece di 'mondani' anche la parola più impegnativa: 'laici', ove ricordassimo l'apparentemente ingenua ma in realtà, sotto quest'angolo visuale, profondamente consapevole spiegazione dantesca sulle ragioni della nascita della poesia in volgare:

E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era ma-

* Il testo riproduce la relazione, inedita, letta al Convegno nazionale per l'anno federiciano, tenuto a Napoli-Capua-Roma nei giorni 14-19 dicembre 1995. È sembrata felice l'opportunità di poterla dedicare a Bruno Panvini, cui si deve a tutt'oggi l'unica edizione critica completa della Scuola siciliana.

lagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore¹.

Non tornerò quindi su cose già dette e ormai pacifiche se non per sottolineare che proprio la scelta del volgare rimanda ad un orizzonte tipicamente 'regale' e quindi, per così dire, 'nazionale' prima che imperiale. È ben vero infatti che la casa degli Staufen, così come altri grandi casati feudali tedeschi, si era già segnalata per la protezione accordata ai Minnesänger e per la partecipazione diretta, in quanto autori (Enrico VI), alla produzione lirica cortese, ma si trattava appunto di un costume che rispecchiava oggettivamente la particolarità 'nazionale', di *rex Alemaniae*, e di grande feudatario tedesco, non l'universalistica presenza politico-culturale dell'imperatore dei romani, legata rigidamente, così come quella del papa, all'uso del veicolo linguistico internazionale e universale, il latino. Fra le tante ragioni di un dibattito di moda molti anni fa, sul cosiddetto «ritardo» con cui nasce la letteratura italiana rispetto a quella francese, tedesca o 'spagnola', una delle più verosimili sembra essere proprio quella di vedere nella particolare situazione italiana, dominata dalle due grandi potenze universalistiche, di lingua latina, e da una feudalità dispersa e magari riottosa ma 'subalterna', non 'nazionale', una causa strutturale, profonda, del tardivo sviluppo letterario in volgare².

La scelta di rendere la Magna Curia sede della prima letteratura cortese in un volgare italiano è dunque significativa: corrisponde non solo al programma culturale complessivo di Federico II (volto a rendere la propria corte un centro di prestigio alternativo alla Chiesa romana, dunque pari o superiore a quello papale nello stile latino, nel diritto, nella filosofia, nelle scienze e nelle arti figurative) ma testimonia anche di una valenza inequivocabilmente 'regia', 'italiana', se è lecito, come ritengo, distinguere, a fini di maggior chiarezza, i due piani: l'imperatore che si dotava di una cancelleria affidata al massimo fra i dittatori, Pier delle Vigne, era lo stesso che promuoveva, con Piero e altri notai e nobili funzionari, il volgare siciliano a lingua illustre della lirica cortese,

¹ *Vita Nuova*, XXV, 6.

² Anche la cultura comunale troverà la via di un reale sviluppo di una letteratura in volgare quando crescerà la coscienza della propria autonoma identità e dell'importanza di disporre di una scrittura, innanzitutto giuridica e storica, che la rappresentasse (ma cfr. oltre).

dunque, oggettivamente, a *koiné* interregionale. Come Federico, divenuto imperatore e ritornato in Sicilia, non riceveva più i trovatori e i giullari provenzali, così evitava, anche per il genere lirico, quella lingua provenzale che era usualmente impiegata nelle corti feudali e nei comuni e repubbliche del settentrione d'Italia³.

Alla riorganizzazione dello Stato e della sua cultura corrisponde, pur nel gioco letterario cortese, una scelta letteraria sistematica, legata ad un grande progetto politico-culturale, di 'Stato', e quindi organica alla Corte: la lirica in volgare era uno dei grandi 'segni' della nuova società 'laica', mondana: che la corte federiciana ne divenisse centro e promotrice era *di per sé* un fatto politico oltre che culturale e di piacere.

Dunque, in senso lato, «committenza»: ovviamente non del principe in prima persona, malgrado fosse egli stesso poeta, ma in quanto rappresentava in sé lo 'Stato', la Curia, e dunque era nel suo nome che si articolava il governo delle cose: la legittimazione a quella grandiosa operazione di trasferimento, non pedissequo, di una lirica da una ad un'altra lingua, sino ad allora non dotata di scrittura letteraria (e forse di nessuna scrittura)⁴, era parte del progetto politico-culturale di Federico, dunque in questo senso, ma solo in questo senso, della sua Curia. A quest'altezza cronologica, e meno che mai per Federico, non è possibile distinguere fra sovrano e sua Curia, come sarà chiarissimo per un altro sovrano e per un'altra corte, regia e imperiale, quella di Alfonso X, il

³ Segno inequivocabile anche questo, in una sorta di lotta su due fronti (esattamente come avveniva a livello politico), del prestigio e del peso riservato alla dignità regale rispetto a chi si affidava ad una *koiné* straniera di puro intrattenimento (R. Antonelli, *Politica e volgare: Guglielmo IX, Enrico II, Federico II*, in *Seminario romanzo*, Roma 1979, pp. 58 ss. e sp. 69-70). La recente (ri)scoperta, ad opera di Alfredo Stussi di una canzone provenzaleggiante in un volgare italiano (del centro?) databile agli inizi del XIII secolo non sembra da questo punto di vista cambiare la sostanza delle cose, e non solo perché preceduta o contemporanea di altri esperimenti (anche cortesi, come quelli di Raimbaut de Vaqueiras): ammesso che il precedente sia indicativo di un'eventuale attività autoctona più vasta, poi perduta, rimarrebbero inalterati l'importanza e il senso della scelta federiciana (l'unica, del resto, poi divenuta evento storico e 'tradizione', come dimostra Dante) e comunque significativa l'assunzione *sistematica* del livello volgare a Corte. Si porrebbero semmai altri problemi. Il discorso varrebbe a maggior ragione se dovessimo prendere la canzone nel suo puro valore documentario, come testimonianza unica e isolata.

⁴ Ha giustamente sottolineato Alberto Varvaro che in Sicilia, al contrario di quel che avvenne in Toscana, mancano completamente scritture di carattere pratico che precedano o accompagnino la lirica in volgare.

Savio, passato alla storia, come Federico, per l'eccezionale passione intellettuale e per la lucidità del disegno politico-culturale⁵:

El rey faze un libro, non porquel el escriua con suis manos, mas porque compone las razones del, e las emenda e yegua et enderesça e muestra la manera de como se deyen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze un libro. Otrossi quando dezimos: el rey faze un palacio o alguna obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas porquel mando fazer e dio las cosas que fueron mester por ello; e qui esto cumple a nombre que faze la obra, e nos assi veo que usamos de lo dezir⁶.

È una descrizione che si può attagliare perfettamente anche alla Corte di Federico e a quel tanto di guida collettiva che comporta un organismo complesso, ivi compresa la possibilità di scambi fra i vari settori di attività, particolarmente notevoli nella Curia federiciana, notoriamente aperta al più intenso scambio internazionale e centro notevole di traduzioni, nei più diversi campi, compreso quello letterario. Nella prospettiva storico-culturale appena richiamata, riuscirà più facile inserire un dato statistico altrimenti sconcertante rispetto alla vulgata passata in tutte le storie letterarie, prontissime ad esaltare la presenza di notai e giuristi quali nuovi protagonisti della lirica siciliana. Se esaminiamo infatti l'elenco completo dei poeti della Scuola, pur scontando la presenza di alcuni personaggi tuttora di misteriosa identità e origine, restiamo colpiti dalla scarsissima presenza *quantitativa* proprio di notai, giuristi e funzionari non-nobili: appena quattro / cinque su una cinquantina di rimatori; gli altri identificabili sono *tutti* nobili. Basterebbe forse a riesaminare con maggiore circospezione alcune categorie critiche, pur da me sostanzialmente condivise, a cominciare da quella, assai delicata, dei rapporti musica-poesia.

⁵ Non per nulla anch'egli, come Federico (e come Guglielmo IX ed Enrico II d'Inghilterra), dai rapporti per nulla pacifici con la Chiesa (cfr. ora A. Pérez Martin, *Federico II (1194-1250) y Alfonso X el Sabio (1221-1284)*, in *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXXI Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 1994), Spoleto 1995, pp. 147-50. Accennava significativamente ad un possibile parallelo Federico-Alfonso già Alberto Varvaro, *Il regno normanno-svevo*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, I *L'età medievale*, Torino 1987, p. 92.

⁶ *General Estoria*, 2a ed., I, libro XVI, cap. xiv. Si tenga presente che sembrano dimostrabili relazioni precise fra l'esperienza storico-culturale del Regno federiciano e quella alfonsina.

In realtà, però, permane un *trait-d'union* solidissimo fra l'uno e l'altro gruppo: l'essere tutti, praticamente senza eccezione, alti *funzionari* o componenti della Magna Curia, intesa come corte itinerante di Federico o come sua articolazione periferica. La poesia siciliana è poesia della Magna Curia, del Luogo ideale ed ideologico più che fisico ('curiale' in quanto spazio d'intrattenimento), dello 'Stato' federiciano.

Quando Dante nel *De vulgari eloquentia* (I, xviii, 4) vorrà spiegare il qualificativo 'curiale' impiegato per definire il volgare 'illustre, cardinale, aulico e curiale', userà il termine *curialitas*, e non *curia*, per «spiritualizzare al massimo -ha rilevato Gustavo Vinay- il concetto di *curia*, spogliandolo di ogni determinazione burocratica, definendola per quello che è la sua tipica essenza morale e speculativa»⁷; non soltanto -ha aggiunto Mengaldo⁸ - «per l'inesistenza di una concreta curia in Italia», ma anche «per separare nettamente la sua nozione di *curialitas* da quella vulgata di "cortesia"». È molto probabile che Dante si muova ancora una volta in una prospettiva molto vicina a quella federiciana.

È in ogni caso la prospettiva cui si può fare riferimento, sia pure ad un livello meno soggettivo e 'alto', se si vuole comprendere il senso dell'operazione federiciana e la forte valenza *qualitativa*, questa sì incontrovertibile, della presenza di notai e giuristi: il protonotaro e logoteta del Regno, Pier della Vigna; il riconosciuto caposcuola del gruppo, Giacomo da Lentini; il poeta ritenuto probabilmente da Dante (e da parte della critica moderna) come il più grande, il giudice Guido delle Colonne; il protonotaro Stefano, corrispondente di Guittone e forse modello di altri toscani.

Dante citerà i massimi *exempla* poetici siciliani ricorrendo a due notai (Giacomo e Guido) e ad un solo nobile, Rinaldo d'Aquino, capovolgendo le risultanze statistiche, ma soprattutto rispecchierà, come poi Petrarca e la parte più significativa dell'Umanesimo letterario italiano, una condizione di bilinguismo (e trilinguismo) originario, interno, che giocherà un ruolo decisivo nella letteratura italiana e che parte proprio dalla Magna Curia e dai suoi giudici, da quella condizione imperiale, universalistica (poi cosmopolita), latina, e insieme 'nazionale', volgare, organica al ruolo e al progetto federiciano.

Quel che magari in altri ambiti può apparire ambiguo o diversamente orientato, in ambito letterario è di per sé dunque chiaro e univoco: la

⁷ «Giornale storico della letteratura italiana» CXXXIII (1956), pp. 149 ss.

⁸ Dante Alighieri, *Opere minori*, II, Milano-Napoli 1979, p. 138 nota.

scelta del volgare e della lirica d'amore, la volontà di confrontarsi e gareggiare con la lirica trobadorica (senza coonestarla ricevendo a corte le persone fisiche dei trovatori) testimonia di un disegno e di ragioni che vanno al di là del puro intrattenimento e piacere. Dimostrano quanto le radici 'italiane' del pur *in primis* imperatore dei Romani fossero forti e strategicamente orientate; non alternative, ma più che complementari a quelle imperiali e tutte 'laiche': i poeti siciliani, con l'eccezione del misterioso Abate di Tivoli, sono tutti curiali interni ad un grande progetto politico-culturale e dunque sono anche, *e restano*, laici, al contrario dei trovatori che in grandissimo numero (secondo le *Vidas* circa un terzo),⁹ chiudono la loro carriera in monastero.

Federico giocava contemporaneamente molteplici ruoli, imperiali e regali, ma il più radicalmente nuovo fu proprio quello culturale e in particolare letterario: quello in definitiva su cui ebbe la più notevole influenza sull'intera penisola, e sull'Italia in quanto tale. Il progetto politico federiciano morì col suo fondatore; quello letterario volgare gli sopravvisse e si sviluppò splendidamente, anche nelle terre dei suoi nemici e vincitori.

All'inizio, però, e a conferma della relazione fra politica e cultura, sono proprio le città ghibelline i primi tramiti della lirica siciliana: Pisa, Lucca, Siena precedono il primato fiorentino, ma è nel grande canzoniere fiorentino, il Vaticano 3793, che la presenza di giudici e notai diviene anche *quantitativamente* determinante, a cominciare proprio dalla posizione di apertura occupata da Giacomo da Lentini, sempre accompagnato dalla sua qualifica di «notaro», come poi nei poeti toscani, e, quale caposcuola siciliano, nel XXIV del *Purgatorio* (vv. 54-57). In Toscana e a Firenze¹⁰ la presenza dei poeti-giuristi esplode, per trovare poi in Emilia, nella passione dei notai bolognesi per la lirica volgare, una conferma straordinaria anche sul piano della ricezione. La lirica siciliana tocca praticamente ogni luogo in cui arriva l'influenza di Federico o di un suo funzionario, con una espansione così rapida e articolata che apparirebbe sorprendente se non vi scorgessimo l'influsso appunto della Magna Curia e di un prestigio culturale evidentemente dive-

⁹ Si vedano i calcoli di V. Lowinsky, *Zum geistlichen Kunstliede in der altprovenzalischen Literatur*, Berlin 1898, p. 6 n. 23.

¹⁰ A Firenze i poeti provengono quasi tutti dalla classe magnatizia o dalle Arti maggiori e segnatamente dall'*Ars notaria*.

nuto «moda» o necessario confronto. Nell'arco di una trentina d'anni si passa da zero a una cinquantina di poeti, originari delle più varie città: da quelle del Regno (Palermo, Messina, Lentini) al Meridione continentale, dalla Puglia al Napoletano, al Centro-Nord (Sarzana, Prato, Arezzo, Siena, Pisa, Genova, Bologna, forse perfino l'Umbria) per limitarsi ai federiciani o ai più vicini; ma l'elenco si allargherebbe se volessimo includere, come pur sarebbe giusto in questa prospettiva, i cosiddetti 'Siculo-toscani' e coloro che di fatto poetarono proprio in opposizione alla poesia e alla politica culturale federiciano, Guittone d'Arezzo in testa.

Il Veneto dei da Romano, provenzaleggiante e francesizzante, non produce poeti, ma è proprio dal Veneto nord-orientale (o dal Friuli) che proviene l'antecedente di un frammento di Giacomino Pugliese (dalla canzone *Risplendente*), scoperto a Zurigo da Giuseppina Brunetti e ormai celeberrimo, anche per essere stato ampiamente illustrato in una tavola rotonda romana proprio in occasione dell'anniversario federiciano. Così come Veneto è un bell'affresco che raffigura Federico II e l'imperatrice, accompagnati da due personaggi, un curiale, probabilmente, e un trovatore o giullare col suo bravo strumento musicale (una viola?). Se sulla datazione dell'affresco si comincia a nutrire qualche dubbio, la datazione del frammento sembra sicura: dovrebbe essere stato scritto da mano tedesca fra il 1234 e il 1235-36, vivo dunque l'autore, e vivo Federico II e ben attivo tutto il circolo poetico siciliano (che anzi, proprio dalla scoperta del frammento può vedere anticipata la propria nascita). Le ricerche codicologiche, storiche e linguistiche della Brunetti ne hanno ricostruito il percorso e documentano, qualunque sia la zona precisa di provenienza dell'antecedente del frammento zurighese, le relazioni poetiche e culturali italo-tedesche e la circolazione della poesia siciliana in Veneto in contemporanea alla stessa produzione siciliana. Se, come a me sembra possibile, l'antecedente del frammento di Zurigo è da collocare all'origine anche della tradizione toscana del codice Vaticano latino 3793, i rapporti politico-culturali della Curia federiciano si confermerebbero fondamentali almeno per una parte della tradizione manoscritta fiorentina ma provenendo addirittura dal Veneto, ove è da ipotizzare un non breve soggiorno proprio di Giacomino Pugliese, vuoi che fosse al seguito di Federico II, vuoi che ne fosse un funzionario colà distaccato (e si ricordi la funzione di podestà esercitata a Treviso da Giacomo di Morra, committente del *Donatz proenzals*, e altre volte proposto proprio come il personaggio da identificare con Giacomino

Pugliese). Dunque anche il Veneto, ricco di trovatori e sede di produzione di importanti manoscritti trobadorici, è compreso nell'espansione della Scuola, ben prima di quanto finora documentabile positivamente sui testi e di quelle pur già preziose testimonianze manoscritte (quantomeno il grande codice Barberiniano latino 3953 di Niccolò de' Rossi) forse troppo frettolosamente annesse sotto l'archetipo già toscanizzato della tradizione siciliana rappresentata nei manoscritti pisano, lucchese-pistoiese e fiorentino.¹¹

L'Italia poetica prestilnovistica fu veramente «siciliana», non solo nella prospettiva dantesca e sia pure con operazioni di trasposizione linguistica in cui dell'originario «siciliano illustre» è difficile dire quanto sia stato conservato, sin dalla prima copia: a giudicare dai derivati toscani e anche dall'antichissimo e contemporaneo frammento di Zurigo, si salvavano, come era usuale per le scritture volgari, anche fuori d'Italia, soltanto (o prevalentemente) le zone di possibile sovrapposizione linguistica fra siciliano e dialetto o koiné del copista.

Dante leggerà le poesie dei Siciliani in un manoscritto notoriamente molto vicino, quasi affine, al nostro Vaticano latino 3793, quindi in una veste formale già accentuatamente toscana, anzi, nel caso specifico, fiorentina, responsabile, almeno per la parte linguistica, dell'apprezzamento che Dante riserva ai *doctores illustres* della Curia federiciana, quali espressione appunto di quel volgare «illustre, aulico, cardinale e curiale» alla cui ricerca è dedicato il *De vulgari eloquentia*.

Come però il *De vulgari* non è soltanto un manuale sull'arte poetica in volgare ma anche, insieme al più sistematico e contemporaneo *Convivio*, un trattato sui rapporti fra *doctores illustres* (oggi diremmo 'intellettuali') e potere, così anche l'apprezzamento espresso da Dante nei confronti dei Siciliani travalica la questione linguistica, e poetica, pur fondandovisi.

Il siciliano è il primo volgare da cui inizia l'esame di quelli «rimasti nel setaccio» («ea que remanserunt in cribro») dopo aver liberato «dalla pula» l'insieme, «poiché vediamo che il volgare siciliano si attribuisce fama superiore a tutti gli altri per queste ragioni: che tutto quanto gli *italiani* producono in fatto di poesia si chiama siciliano» (*DVE*, I, xii,

¹¹ I notissimi Laurenziano rediano 9 (pisano), Banco Rari 217 (ex-Palatino 418, lucchese, «almeno mediatamente», pistoiese, secondo Avale, per alcuni tratti linguistici) e Vaticano latino 3793.

2); Poi, dopo aver riconosciuto che «perplures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse» ('molti maestri dell'isola hanno cantato con solennità'), con movimento così rapido che le ragioni di fondo del passaggio rimangono quasi inavvertite per il lettore, attacca violentemente i principi italiani, «arroganti e *plebei*»:

'Ma questa fama della terra di Trinacria, a guardar bene dove va a finire, sembra persistere solo come motivo d'infamia, vivendo non da eroi, da magnanimi, ma da gente *plebea*' («Sed hec fama Trinacrie terre, si recte signum ad quod tendit inspiciamus, videtur tantum in obproprium ytalorum principum remasisse, qui *non heroico* more sed *plebeio* secuntur superbiam»).

In realtà, fra lingua, poesia e potere esiste, secondo Dante, un legame strettissimo: non poesia 'siciliana' perché siciliani erano i poeti (come avrebbe detto qualche tardo-romantico), ma siciliana perché sede del trono regale era la Sicilia e spariti gli illustri eroi, i 'magnanimi' Federico e Manfredi, la fama della Sicilia persiste solo a rappresentare il vuoto dei principi succedutisi ai due grandi. È un brano famoso ma di una tale densità e importanza che non sconviene mai rileggerlo:

Siquidem illustres heroes, Fredericus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit *humana secuti sunt, brutalia dedignant*. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi *Latinorum* enitebantur primitus in tantorum coronatorum *aula* prodibat; et quia regale *solium* erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur: *quod quidem retinemus et nos, nec posterì nostri permutare valebunt*» (DVE, I, xii, 4: 'E in verità quegli *illustri* eroi, Federico Cesare e il suo figlio ben nato Manfredi, seppero esprimere tutta la nobiltà e dirittura del loro spirito, e finché la fortuna lo permise si comportarono da uomini, sdegnando di vivere da bestie. Ed è per questo che quanti avevano in sé nobiltà di cuore e ricchezza di doni divini si sforzarono di rimanere a contatto con la maestà di quei grandi principi, cosicché tutto ciò che a quel tempo producevano gli Italiani più nobili d'animo vedeva dapprima la luce nella *reggia* di quei sovrani così insigni; e poiché sede del trono regale era la Sicilia, è avvenuto che tutto quanto i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiama siciliano: ciò che anche noi teniamo per fermo, e che i nostri posterì non potranno mutare').

La denominazione di 'siciliano' non deve ingannare: il Regno è quello di Sicilia ma la funzione svolta dai due 'eroi' per Dante è 'nazionale': «tutto ciò che a quel tempo producevano gli *Italiani*». Quella congiuntura è un dato di fatto storico-politico: i 'nostri posteri' non potranno cambiarlo (si noti la passione politica e umana contenuta in tale affermazione -così come nella definizione di *bene genitus* attribuita a Manfredi).

Ma chi sono per Dante i 'nostri posteri'? Certo non noi, come verrebbe quasi naturale di affermare immediatamente in una sorta d'identificazione suggerita retoricamente dallo stesso autore. Il tono di Dante, come sempre in questi casi, è profetico, dunque, quasi inevitabilmente, assertivo e assoluto nella sua genericità; ma nel contesto storico, se si deve pensare a qualcuno di concreto, saranno gli avversari dei due grandi Svevi (Chiesa compresa) e i successori angioini e aragonesi, che si sono resi indegni di un tale esempio, ma saranno soprattutto i loro eventuali sostenitori *clerici*, intellettuali: la reggia, l'«aula», dopo Federico e Manfredi, è di fatto vuota, poiché non è più riempita dai *doctores* che l'illustravano, ma l'esempio presso di loro è rimasto e a nulla varranno i tentativi di macchiarlo e di dannarne la memoria; a garantirne la sopravvivenza sono e saranno proprio quei *doctores illustres* («*retinemus et nos*») che Federico e Manfredi avevano suscitato e che rimangono a testimoniare, quali membra sparse per l'Italia, del volgare *illustre* e dell'*aula*, pur ormai non più esistente, e vuota.

Federico e Manfredi hanno legato alla loro aula, 'siciliana', il nome della prima poesia 'italiana' e per quanto la fortuna possa mutare il proprio corso, la loro fama permarrà al di là di quanto la loro stessa fortuna possa arrivare, e semmai persisterà proprio ad obbrobrio dei successori e vincitori: il «nec posteri nostri permutare valebunt» è certamente una constatazione di fatto e una possente affermazione profetica, ma è anche la risposta laica, in nome dei *doctores illustres* e della letteratura (secondo un noto topos classico, medievale e umanistico), al «donec fortuna permisit». Dopo di loro, si seguirà «brutalia», il 'vivere da bestie', ma il 'nome' è stato dato e non potrà cambiare, anche ad eterno obbrobrio dei successori, grazie ai *doctores* di cui Dante è parte. E infatti, a seguire, immediatamente (tanto da risultare certamente fuorviante ed erroneo il punto e a capo dell'edizione critica): «Racà, racà! Che cosa fa risuonare ora la tromba dell'ultimo Federico, che cosa la campana di guerra del secondo Carlo, cosa i corni dei potenti marchesi Giovanni e Azzo, cosa le trombette degli altri grandi della politica, se non

“A me carnefici, a me gente piena di doppiezza, a me seguaci di avidità?”», DVE, I, xii, 5). Oltre che l'esemplificazione del vuoto seguito all'affermazione della produzione 'siciliana' è la ripresa e conclusione del discorso iniziato al primo paragrafo dello stesso capitolo.

Dunque un discorso sul volgare illustre è *in re*, oggettivamente, e necessariamente, per Dante, un discorso storico-politico e implica un giudizio su Federico II e i suoi successori. Federico per l'Alighieri è realmente *il nodo della storia e della cultura italiana* laica del suo tempo, il punto più alto da cui partire per una riflessione sul ruolo della poesia e della cultura 'illustre'. Sparita l'aula e la curia, il volgare illustre è smembrato e costretto ramingo come i suoi apostoli, i *doctores illustres*:

dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale volgare in *Latio* quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur ('definiamo in Italia volgare illustre, cardinale, regale e curiale quello che è di ogni città italiana e non sembra appartenere a nessuna, e in base al quale tutti i volgari municipali degli italiani vengono misurati e soppesati e comparati', DVE, I, xvi, 6).

Ma è proprio l'esistenza dei *doctores illustres*, delle *membra* sparse del *corpo* mancante dopo la fine di Federico e Manfredi, che testimonia per l'esistenza del volgare «illustre, cardinale, aulico e curiale» (e per l'*aula*). I quattro aggettivi impiegati per designare il volgare rimandano anch'essi immediatamente, per dichiarazione dello stesso Dante, all'ambito politico-culturale o immediatamente politico. 'Illustre' perché

quando usiamo il termine [...] intendiamo qualcosa che diffonde luce e che, investito dalla luce, risplende chiaro su tutto; ed è a questa stregua che chiamiano certi uomini *illustri*, o perché illuminati dal potere diffondono sugli altri una luce di *giustizia e carità* [come appunto Federico e Manfredi, «*illustres heroes*», con le dovute conseguenze in sede di posizioni politico-culturali dantesche], o perché, depositari di un alto magistero, sanno altamente ammaestrare: come Seneca e Numa Pompilio; ora il volgare di cui stiamo parlando è investito da un magistero e da un potere che lo sollevano in alto, e solleva in alto i suoi con l'onore e la gloria

cardinale perché

Come [...] la porta intera va dietro al cardine, in modo da volgersi anch'essa nel senso in cui il cardine si volge, sia che si pieghi verso l'interno sia che si apra verso l'esterno, così l'intero gregge dei volgari *municipali* si volge e rivolge, si muove e s'arresta secondo gli ordini di questo, che si mostra un vero e proprio capofamiglia» (*DVE*, I, xviii, 1).

Quanto poi all'appellativo di 'aulico', regale, che Dante gli attribuisce

«il motivo è questo, che se noi Italiani avessimo una reggia [*aula*], esso prenderebbe posto in quel palazzo. Perché se la reggia è la casa comune di tutto il regno, l'augusta reggitrice di tutte le sue parti, qualunque cosa è tale da esser comune a tutti senza appartenere in proprio a nessuno, deve necessariamente abitare nella reggia e praticarla, e non vi è altra dimora degna di un così nobile inquilino: tale veramente appare il volgare di cui parliamo. Di qui deriva che tutti coloro che frequentano le reggie parlano sempre il volgare illustre [dunque, per Dante, anche nell'unica reggia conosciuta dagli Italiani, quella di Federico II] e ne deriva anche che il nostro volgare illustre se ne va pellegrino come uno straniero e trova ospitalità in umili asili, dato che noi siamo privi di una reggia» («cum aula vacemus», *DVE*, I, xviii, 2-3).

Sarebbe già abbastanza per chiudere il nostro ragionamento, ma in realtà la definizione di 'curiale' aggiunge un altro tassello importante al sistema, poiché non solo introduce quel concetto di *regula* così essenziale per la definizione dei *poetae regulati*, latini e volgari, e dunque l'idea di 'classico', ma anche perché permette l'esplicitazione del sistema politico-culturale che regola, appunto, i rapporti fra Dante e i poeti contemporanei e rivela la contraddizione fondamentale su cui si interromperà il *De vulgari* e il contemporaneo *Convivio*: «infine quel volgare va definito a buon diritto curiale, poiché la curialità non è altro che una norma ben soppesata (*librata regula*) delle azioni da compiere; e siccome la bilancia capace di soppesare in questo modo si trova d'abitudine solo nelle curie più eccelse, ne viene che tutto quanto nelle nostre azioni è soppesato con esattezza (*bene libratum est*), viene chiamato curiale. Per cui questo volgare, poiché è stato soppesato (*libratum*) nella curia più eccelsa degli Italiani, è degno di essere definito curiale» (*DVE*, I, xviii, 4).

L'esistenza della reggia di Federico e Manfredi, è la prova storica

che è possibile un *vulgare latium*, 'italiano', così come esiste la curia del re di Germania (e l'esempio non sembra per nulla casuale), ma non può ormai, a questo livello del ragionamento essere più addotta, poiché occorre confrontarsi coi *realia*, con l'inesistenza storica della curia, pur se ciò aprirà una profonda e insanabile contraddizione all'interno dell'opera. Il *De vulgari* analizza lucidamente le condizioni storiche del volgare e della poesia illustre in Italia dopo l'esilio di Dante (dunque con potenti suggestioni e proiezioni autobiografiche), ma per proporre una soluzione ai colleghi poeti e una sorta di patto a chi del Palazzo fosse interessato al volgare e alla poesia illustre. Dunque non si può che riconoscere il fatto, poiché è paradossalmente su quell'oggettiva carenza della curia e dell'aula che si può fondare una nuova funzione e ragione d'essere, la nobiltà e la *curialitas* dei *doctores illustres* e di Dante:

Ma dire che [il volgare illustre] è stato soppesato nella più eccelsa curia degli italiani sembra una burla, dato che siamo privi di una curia («cum aula careamus»). Ma è facile rispondere; perché se è vero che in Italia non esiste una curia, nell'accezione di curia unificata -come quella del re di Germania-, tuttavia non fanno difetto le membra che la costituiscono; e come le membra di quella curia traggono la loro unità dalla persona unica del Principe, così le membra di questa sono state unite dalla luce di grazia della ragione (*gratioso lumine rationis*). Perciò sarebbe falso sostenere che gli Italiani mancano di curia, anche se manchiamo di un Principe, perché in realtà una curia la possediamo, anche se fisicamente dispersa (*quoniam curiam habemus, licet corporaliter sit dispersa*).

Ed è questo volgare, quello che coincide col volgare italiano («dicimus esse illud quod vulgare latium appellatur»). Di esso si sono infatti serviti i *doctores illustres* che in Italia hanno poetato in lingua volgare, come Siciliani, Apuli, Toscani, Romagnoli, Lombardi e uomini dell'una e dell'altra Marca.

Ma non i 'municipali'. È sintomatico, e solo apparentemente fuorviante rispetto al nostro tema, che dei quattro termini impiegati per designare il volgare illustre (a cominciare proprio da 'illustre'), ognuno si rivolti nel suo opposto nella polemica esplicita ed implicita con Guittone d'Arezzo e seguaci, *ignorantiae sectatores*, in termini tali che veramente è incomprensibile che si continui a cercare i segni del municipalismo guittoniano col lanternino stilistico all'interno dei componimenti del poeta aretino. Il sistema dei riferimenti linguistici danteschi nei con-

fronti di Guittone (e soci) è coerente, dalla *Vita Nuova* al *De vulgari* alla *Commedia*, e delinea con estrema chiarezza un antagonista comunale e guelfoclericale, per scelte ideologiche, poetiche, retoriche e linguistiche. Il volgare illustre non è per caso *cardinale*: trascina infatti con sé il gregge dei volgari municipali, quelli appunto usati da Guittone e seguaci. I principi incapaci di seguire l'esempio di Federico e Manfredi non per nulla seguono l'opposto dell'*heroico more*, ovvero il *plebeio*, esattamente come Guittone è *plebeius*, «grosso», *obtusus*, ed è municipale, cioè provinciale; municipale, in quanto non aulico e curiale, perché esponente di valori di fatto alternativi a quelli della Magna Curia. Se non si si è nell'aula e nella curia, se non si fa riferimento all'unica aula e curia storicamente esistite nel *Latium*, quella siciliana di Federico e Manfredi, ci dice sottilmente ma inequivocabilmente Dante, in un sistema di riferimenti linguistici in cui tutto si tiene, non si può che essere, nel Palazzo e nella poesia, *plebei* e *municipales*: coloro che rifiutano le *humania* non possono che seguire costumi bestiali, ovvero, se poeti, il *grex municipalium*, non la *librata regula* della curia.

Curia, aula, di cui però Dante e i *doctores* ormai mancavano, dopo la morte di Federico e Manfredi. La condizione che il *De vulgari* vuole sanare, colla connessa e complementare teoria della cultura e dell'intellettuale mediatore del consenso e dispensatore di *charitas* esposta nel contemporaneo *Convivio*, non era però una condizione accessoria. Era una condizione *primaria* del discorso e andava veramente «alla radice delle cose», ad un rapporto fra *Ratio* e Potere non risolvibile nelle condizioni italiane post-federiciane. Il richiamo a Federico fonda le ragioni di una possibile nuova funzione e ruolo dell'intellettuale ma su basi di un volontarismo titanico, di un delirio di onnipotenza se volto a costituire un modello storicamente praticabile. La proposta del *De vulgari* e del *Convivio* è minata alla base da una fondamentale contraddizione: posto che l'assunto è inequivocabilmente politico-culturale, la soluzione non avrebbe potuto che darsi sullo stesso piano, essere *politica*. Ma non era più tempo di Federico e di Manfredi: gli *illustres heroes* avevano perduto e potevano essere soltanto ricordati con rimpianto e nostalgia, a modello di quel che era stato e non poteva più essere. Era il tempo dei Carli e dei Giovanni, dei «carnefici», degli «avaritie sectatores» (e si confrontino gli «ignorantiae sectatores», Guittone e seguaci).

Dunque era tempo, invece e ormai, dell'Opera poetica, della ri-scrittura della politica e della storia in un libro, non per nulla «sacro», come quello per eccellenza del Cristianesimo. Rimanevano praticabili soltan-

to la profezia e l'utopia: la fondazione, grazie alla poesia, di un altro mondo in un altro mondo ove regolare e raddrizzare i torti della storia - e di quella fortuna che aveva voltato le spalle agli Svevi. Federico II (e a maggior ragione Manfredi) nella *Commedia*, contrariamente a quel che si è detto, non mutano personalità rispetto alla funzione svolta nel *De vulgari*: è il punto di vista dantesco che cambia, ri-assumendo e compiendo, figuralmente, il destino umano. Il giudizio divino che Dante assume, completa, non stravolge quello storico.

Non si è forse prestata abbastanza attenzione alla collocazione di Federico: nell'*Inferno*, sì ma in quel canto X ove sono i Magnanimi, «illustres heroes» potremmo chiosare, a rovescio, col Mengaldo del *De vulgari*: Farinata e Cavalcanti, padre di Guido ma in realtà lì a segnare se non il posto definitivamente assegnato al primo degli amici, a Guido, quello altamente probabile e comunque ipotizzabile. E dove altro avrebbe potuto collocarsi in realtà, nel lucido sistema di Dante, il grande imperatore? Non c'è nulla nella *Commedia* che smentisca i giudizi del *De vulgari*, anzi c'è tutto che conferma, a cominciare dall'indizio più grande, il trattamento riservato a Carlo d'Angiò e ai «carnifices». Non avrebbe potuto essere diversamente, credo, date le premesse e il legame che segretamente ma inequivocabilmente, lega l'interruzione del *De vulgari* e del *Convivio* e l'inizio della *Commedia*, come risoluzione ultima delle aporie del mondo nell'Opera: unica eccezione, non per nulla, la stesura del *Monarchia*, in occasione di un'altra possibile occasione politica; ma siamo già in altro clima e sappiamo anche in questo caso come andò a finire.

Quando Boccaccio nella *Vita di Dante*, con quella sottigliezza simbolica e allusiva propria di una grande cultura della memoria e del simbolo come quella medievale, fisserà l'epoca della nascita di Dante, introdurrà senza apparente motivo il nome di Federico II («Nacque questo singulare splendore italico nella nostra città, vacante il romano imperio per la morte di Federigo», *Trattatello* I red., 12-16): il che potrebbe anche essere un caso se non fosse reiterazione di un altro momento-chiave, la nascita del padre di Dante e l'annuncio del grande figlio di costui: «Del quale, come che alquanti figliuoli e nepoti e de' nepoti figliuoli discendessero, regnante Federigo secondo imperatore, uno ne nacque, il cui nome fu Alighieri, il quale più per futura prole che per sé, doveva esser chiaro; la cui donna gravida, non guari lontana dal partotire, per sogno vide quale doveva essere il frutto del ventre suo; come che da ciò non fosse allora da lei conosciuto né da altrui, e oggi,

per lo effetto seguito, manifestissimo a tutti»; non mi soffermerò sulla struttura topica e allegorica del racconto, *in figura Christi*. Federico come Augusto, Dante come Cristo. Ma dunque Federico e Dante legati nell'evento e nel destino. È difficile sfuggire alla convinzione che di questo nesso Federico-Dante, Boccaccio non fosse ben avvertito, confermandosi ancora una volta come primo acuto interprete del suo eroe fondatore.

Fra Dante, Federico e l'Opera viene così stabilito un nesso inscindibile, provvidenziale: necessitante almeno quanto il nesso che Dante pose fra aula/curia e volgare illustre e fra mancanza dell'aula e della curia e impossibilità di un'alleanza fra *Ratio* e *Imperium*, da cui a catena, la necessità della scelta della *Commedia* e del poema sacro (della letteratura), come unico luogo praticabile per il poeta, perché sottratto ai rivolgimenti del mondo e della fortuna. C'è un filo sottile ma ferreo che collega l'iniziativa politico-culturale federiciana con l'intelligenza politico-culturale di Dante, la sua sconfitta come «intellettuale organico» e la composizione della *Commedia*, coronamento ed epilogo di una vicenda che inizia con la Scuola poetica siciliana, anche sul piano tematico (la scelta dei poeti federiciani di privilegiare esclusivamente il canto d'amore, di contro al provincialismo dei guittoniani e alla scelta dell'amor-*charitas* della *Commedia*). A voler utilizzare una metafora critico-storiografica, potremmo dire a questo punto esplicitamente che è l'Opera dantesca la più grande vittoria postuma di Federico. Oltre la politica, il poema sacro: metafora a sua volta anche di un altro mondo in questo mondo, e cioè la letteratura.

Alcuni anni or sono Gianfranco Contini in un memorabile intervento per un altro anniversario, quello dantesco (*Un'interpretazione di Dante*, 1965), si poneva giustamente una domanda preliminare: «se si legga ancora la Divina Commedia», optando per una risposta negativa «nel complesso», ma positiva per l'impatto ad apertura di libro. Certo oggi non si legge Federico (mediocre poeta) e molto poco, anche ad apertura di libro, la poesia della Scuola siciliana, già buona ultima nella prospettiva petrarchesca (eppure superabile, con qualche operazione di lifting e recentemente ri-frequentata in sede creativa da un grande poeta, Franco Scataglini, esponente di quel gusto tipicamente novecentesco e post-pasoliniano dei primitivi duecenteschi). Forse però potremmo chiederci perché Federico II è ancor oggi in Italia così amato e, pur nella oblitterazione di tanti miti, relativamente conosciuto (incredibile a dirsi, più di Carlo Magno, secondo un test d'ingresso per il corso 1995-'96 di Filologia romanza alla «Sapienza» di Roma). Scopriremmo forse ragio-

ni insieme sentimentali e razionali, storico-politiche, non molto dissimili da quelle che animarono Dante, alle prese con un «sentiero interrotto» della storia italiana, all'inizio di quel filone ideologico-nazionale che se pur non è *in toto* trasferibile sulla personalità storica del sovrano svevo, costituì subito, già alla fine del Duecento, una chiave capace di orientare il pensiero politico-culturale e le scelte poetiche che portarono nientemeno che alla *Commedia*.

Anna Maria Babbi

Attorno al «Vair Palefroï»

...io voglio avanti uomo che abbia
bisogno di ricchezza che ricchezza
che abbia bisogno d'uomo

(*Decameron*, V 9)

Leo Spitzer si è a più riprese occupato dei *lais* di Maria di Francia: in particolare rimangono fondamentali le sue pagine sull'intero *corpus* dei *lais*, sebbene non paiano da meno le «schegge» che le accompagnano nella silloge di saggi, in traduzione italiana, prefata da Gianfranco Contini¹. L'analisi spitzeriana indugia volentieri sui testi alla ricerca della *summe*, dell'essenza del racconto narrato da Maria e attorno alla quale viene, di solito, costruito lo stesso *lai*, che per lui è soprattutto una favola-problema, (*Problemmärchen*). Ma non solo. L'*aventure* che viene messa in versi per essere ricordata – aspetto questo fondamentale nell'opera della poetessa («Plusurs en ai oï conter / Nel voil laisser ne oblier», vv. 39-40.) – si rivela a tutto tondo grazie alla presenza di elementi di per sé insignificanti, ma che nel contesto dei singoli *lais* assumono un particolare rilievo fino a trasformarsi in simboli. Così avviene ad esempio per il *paille roé* del *Fresne*, la bevanda salvifica nel *Deus Amanz*, il *Chievrefeuil* nell'omonio *lai*, la *châsse* del *Laustic*. L'oggetto gioca allora, e uso le parole di Spitzer, «un ruolo determinante nell'intreccio della favola [ed] è inondato di luce simbolica»². È come dire, insomma, che il poeta riesce a trasformare questi oggetti in *objets sacrés* capaci di riassumere in se stessi il significato profondo della vicenda narrata.

¹ L. Spitzer, *Saggi di critica stilistica. Maria di Francia – Racine – Saint-Simon*, con un prologo e un epilogo di Gianfranco Contini, Sansoni, Firenze 1985.

² Ivi, p. 41.

Spostandoci verso un *lai* di fattura meno preziosa di quanto non siano le favole di Maria, pur tuttavia nient' affatto trascurabile e che, come ha affermato Jean Dufournet, «sans être génial, est attachant et ne laisse pas indifférent»³, il *Vair Palefroi*, forse impropriamente chiamato *fabliau* dal suo editore Arthur Långfors⁴, si può riscontrare un analogo modo di procedere.

La storia narra di Guglielmo, un cavaliere «riches de cuer, povres d'avoir»⁵, innamorato della figlia di un vecchio e ricco possidente. Il giovane si reca spesso sul suo palafreno, «le meilleur / qui est el roiaume», a trovare la fanciulla che peraltro è ben sorvegliata tanto che i due non possono avere il bene «ne d'acoler ne de baisier» (v. 200), gesti che renderebbero perfetto il loro amore. Ma il vecchio genitore è disposto a dare sua figlia in matrimonio solo a una persona ricca al par suo. Ecco allora che, secondo un luogo comune ben collaudato dalla letteratura medievale (si pensi a *Aucassin et Nicolette*, allo stesso *lai* dei *Deus Amanz*), la ragazza prende l'iniziativa e dapprima suggerisce a Guglielmo di chiedere la propria mano al padre e quindi, dopo il netto rifiuto di costui, di fare un patto con uno zio – molto vecchio e molto ricco – di cui è unico erede. Il buon cavaliere lo prega dunque di farsi garante per lui presso il padre della giovane. Ma lo zio tradisce la fiducia del nipote chiedendo la mano della fanciulla per se stesso. Naturalmente la richiesta non può non piacere al padre che vede nel suo coetaneo una sorta di suo *alter ego*. Le nozze sono subito fissate. Il corteo, composto dai più

³ Huon le Roi, *Le Vair palefroi. Conte courtois du 13e siècle*. Traduction en français moderne par Jean Dufournet, Champion, Paris 1977, p. IX.

⁴ Huon le Roi, *Le vair palefroi*, éd. par Arthur Långfors, Champion, Paris 1912, (da cui sono tratte le citazioni). Per il sottotitolo di questo testo e dell'altro accomunato nella stessa edizione, *La Male honte*, il Långfors impiega il termine di *fabliau*. Va detto tuttavia che lo stesso autore nel prologo, (v. 29) dice espressamente: «En ce *lai* du *Vair Palefroi*». Circa l'opportunità di modificare la denominazione di genere data da un autore, si veda G. Gouggenheim, *Etude stylistique sur quelques termes désignant les personnes dans le Vair Palefroi*, in *Etudes de grammaire et de vocabulaire français*, Paris, Picard, 1970, p. 345. Pal Nykrog, (*Les fabliaux*, Nouvelle édition, Droz, Genève 1973, p. 17), lo esclude dal suo elenco di *fabliaux* «parce qu'il n'a rien de comique».

⁵ Sull'analisi del «cuer» nel *Vair Palefroi*, si veda: J-C. Biblolet, «Guillaume, as-tu du cuer?» ou «cuer» dans le «*Vair Palefroi*», in *Le 'cuer' au Moyen Age (Réalité et Senefiance)*, Senefiance, n. 30, C.U.E.R.M.A., Aix en Provence 1991, pp- 45-53. L'autore vede nel 'cuer' «le centre de l'œuvre» (p. 53)

anziani del paese, si svolge, per una svista della sentinella, nel cuore della notte, ed è caratterizzato dal sonnecchiare dei vecchi stanchi e dalla veglia della fanciulla, troppo triste per dormire.

Il nobile Guglielmo aveva concesso – con un gesto di *largesce* che verrà ampiamente premiato – il suo palafreno per la futura sposa. E dunque sarà proprio il palafreno che, abbandonando la strada principale per il sentiero a lui ben noto per le molte visite segrete alla fanciulla, riporterà la giovane dal suo beneamato cavaliere.

La storia non è del tutto originale: una favola di trentatré versi peraltro lacunosi (mancano difatti i vv. 2-5) di Fedro, *Duo juvenes sponsi dives et pauper*⁶, conteneva già il motivo, esplicito fin dal titolo, del contrasto tra ricchezza e povertà e, lungo la narrazione, del provvidenziale aiuto offerto dall'asino. Ma Huon le Roy, il *soi disant* autore del *lai*⁷, tratta questi motivi con molta abilità.

Allogato in una Champagne d'altri tempi («Adonc estoient li boschage / Dedenz Champaingne plus sauvage, / Et li païs, que or ne soit», vv. 77-79), corrispondente al *jadis* di Maria, tempo passato in cui tutto può accadere, e in cui, di fatto, accadono le *merveilles* du cui tanto si sente parlare, il racconto s'inserisce in un paesaggio contrassegnato da foreste, da boschi, da luoghi impervi, da una natura inquietante e da scene notturne. In questo ambiente, per così dire, 'gotico', e in questa necessaria distanza temporale s'innesta il gioco di opposizioni su cui il *lai* è costruito. L'antitesi più appariscente è quella che vede contrapposta la ricchezza alla povertà. Ed è proprio la povertà di Guglielmo, «chevalier qui vit de proie», il motivo che impedisce il matrimonio tra i due giovani. Guglielmo, come il suo omonimo – il nobile e valoroso Guglielmo del *Couronnement Louis* – non possiede nulla, oltre alla nobiltà del cuore. Le parole con le quali il papa si rivolge all'eroe epico: «Bachelers estes, de terre avez mester»⁸ potrebbero essere rivolte anche al nostro infelice giovane: e anche Guglielmo, il Fierabbraccia, se non fosse soccorso dal *lignage*, non potrebbe sposare la figlia del re Galafre⁹. Per

⁶ Fedro, *Duo juvenes sponsi dives et pauper*, in *Fables*, texte établi et traduit par A. Brenot, Les Belles Lettres, Paris 1924, pp. 99-100.

⁷ Vv. 28-29: En ce lay du Vair Palefroi / Orrez le sens HUON LE ROI.

⁸ *Couronnement de Louis*, éd. par E. Langlois, Champion, Paris 1925, (2 ed.).

⁹ Rimando per questo problema a M. Mancini, *Società feudale e ideologia nel «Charroi de Nîmes»*, Olschki, Firenze 1972, in particolare alle pagine 101 ss.

il Guglielmo del *Vair Palefroi* la nobiltà d'animo non è sufficiente al padre avido di danaro e di terre. La ricchezza è dunque considerata da Huon in senso negativo, soprattutto se unita a vecchiaia, nella fattispecie quella dei due protagonisti anziani, segnata moralmente dall'avidità, dalla lussuria (in particolare dello zio) e fisicamente, dal segno degli anni sul corpo («Si a froncié tout le visage / Et les ieus rouges et mauvais», vv. 655-56). È la senilità stigmatizzata da Philippe de Novare per la sua avarizia («Mout est fous cil qui ne done par sa main de ses biens grant partis, por s'ame sauver»¹⁰) e per la libidine in un contesto – quello amoroso – che non le appartiene più («Et s'il est luxurieux de quelque fame que ce soit, trop i a vilain pechié et outrageus de volenté sanz besoig; car se volantez i est, li pooirs n'i est mie, et mout est maleüreus li viaus qui s'efforce de pechier, la ou il se deüst efforcier d'amender. [...] Viaux luxurieux doit bien estre haüz par les raisons devant dites et par trop d'autres»¹¹).

La vecchiaia è ovviamente contrapposta alla giovinezza; il punto estremo dell'opposizione si ha tra la fanciulla giovane e il vecchio zio: «Mes diverse ert la partëure, / D'une part clere, d'autre obscure; / N'a point d'oscur en la clarté, / Ne point de cler en l'oscurté» (vv. 669-672), in cui la *dispositio* dei sostantivi *clarté* e *oscurté*, in posizione doppiamente chiastica rispetto ai rispettivi aggettivi, sottolinea lapidariamente la differenza tra i due. L'ironia che si legge nei versi di Huon le Roi, quando attribuisce un quanto mai inutile e anti-razionale senno ai due anziani, esclusivamente presi dalle preoccupazioni materiali, lascia intravedere l'intento a tratti parodico del racconto, che sembra raggiungere il culmine nel momento in cui viene descritto il gruppo dei vecchi riuniti per il corteo nuziale: gli *anciens* dondolanti sui loro cavalli sembrano rappresentare il simbolo dell'inutilità di una scorta ed evidente appare allora la parodia rispetto ad altri cortei nuziali in una sorta di demistificazione della cortesia, peraltro chiamata altrove in causa dal punto di vista formale con precisi riferimenti. La notte insonne della fanciulla ricorda ad esempio altrettante notti insonni delle eroine dei romanzi e dei racconti medievali (Lavinia, Didone, Danae e così via). L'accostamento formale più immediato è quello con la descrizione del-

¹⁰ Philippe de Novare, *Les quatre Ages de l'Homme*, éd. par Marcel de Fréville, S.A.F.T., Paris 1888.

¹¹ Ibidem.

l'inquietudine della bella Enide: «cil dormi et cele veilla, / onques la nuit ne sommeilla»¹² vicina a quella della fanciulla: «Onques la nuit ne sommeilla, / Tuit dormirent, ele veilla» (vv. 925-26).

Vi è una vera e propria accumulazione di termini che indicano la vecchiaia¹³, e la ricchezza¹⁴; accanto a questi, i procedimenti iterativi creano un'atmosfera particolare e aiutano il lettore a entrare nello spirito della storia, a tratti grottesca, per apprezzarne meglio la *merveille* che la conclude. L'abilità di Huon è proprio quella, attraverso questa fitta serie di ripetizioni – certamente volute e non dovute a scarsa padronanza della lingua – di conferire un ritmo particolare ai suoi *octosyllabes*. Le parole che rimano con *palefroi* sono solo due *ROI* (v. 19); *esfroi* (v. 124, 192, 728, 823, 1127) quando in altri testi coevi in cui è questione di un *palefroi*, la scelta avviene tra una rosa di vocaboli meno ristretta¹⁵. Ma soprattutto il lettore vede delinearsi a poco a poco la funzione del palafreno, essenziale nell'economia del racconto. La sua prima apparizione è al verso 123, laddove Huon dice che Guglielmo (unico personaggio ad avere un nome) «par la aloit celeement / contre lui et son palefroi»; e questa immagine del cavaliere strettamente legata a quella del palafreno è ripresa, nella sua sinteticità, ai vv. 190-91: «Que nus el monde ne savoit / Fors que lui et son palefroi», ed è dunque ancora legata alla segretezza della situazione. Via via il cavallo, quasi «doppio» del cavaliere¹⁶, viene presentato con una descrizione assai minuziosa in cui si dice che il chevalier:

Avoit un palefroi molt riche,
Ainsi con li contes afiche:
Vairs ert et de riche color
La samblance de nule flor
Ne color c'on seüst describe
Ne savroit pas nus hom eslire

¹² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. par Mario Roques, Champion, Paris 1981, vv. 3093-94.

¹³ H. Legros, *Les Amours des vieillards et leur cortège de vice*, in *Veillesse et vieillissement au Moyen Age*, Senefiance, n. 19, Publications du C.U.E.R.M.A., Aix-en-Provence 1987, pp. 151-65. In modo più specifico consacrato al lessico è il già citato saggio di G. Gouggenheim.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Si veda ad es. *Erec et Enide*, ed. cit., *roi* (v. 79), *desroi* (v. 1373), *troi* (v. 2795), *esfroi* (v. 3701, 5137).

¹⁶ Cfr. Dufournet, *Introduction a Huon le Roi, Le Vair palefroi*, cit., p. XV.

Qui si fust propre en sa grant biauté;
 Sachiez qu'en nule rëauté
 N'en avoit nus a icel tans
 Si bon ne si souef portans.
 Li chevaliers l'amoit forment
 Et si vous di veraïement
 Qu'il nel donast por nul avoir

(vv. 171-83)

Si capisce allora che, nell'economia della *brevitas* del testo, che riporta in sostanza una storia d'amore, questo largo spazio consacrato al cavallo deve essere in funzione di un progetto. Di fatto, mentre nella favola latina l'*asellus* appare improvvisamente, oggetto del caso, e semplice aiuto al giovane povero («Asellus autem, qui solebat pauperi / quaestum orti ferre, stabat portae in limine», vv. 11-12), il palafreno è con abilità presentato come inseparabile 'amico' di Guglielmo, ormai quasi parte di sé¹⁷. La richiesta di separarsene riesce quindi tanto più dura al cavaliere che si vede privato di un così prezioso animale. Ma è proprio allora che il suo gesto di *largesce*, gesto di gran *sen*, gli procurerà la felicità. Come il *paille roé*, nel momento cruciale del 'dono' diventerà da segno espressione dell'animo¹⁸, così il palafreno diventerà il simbolo della parte più nobile di Guglielmo.

Anche il *paille roé* è presentato da Maria in tappe successive, nell'attesa del momento magico in cui la sua funzione si rivelerà nella sua interezza e nella completa simbologia. Subito è definito come qualche cosa di prezioso («Onques si bon n'orent veü», v. 126¹⁹), quindi è ripreso, affinché il lettore non dimentichi la sua presenza, ai versi 299-301, nei quali la sua preziosità è legata al fatto di essere, assieme all'anello, l'unica cosa posseduta dalla fanciulla:

Le palie e l'anel li bailla
 Cil ki primes li enveia;
 Plus d'aveir ne receut od li;
 Come sa niece la nuri.

¹⁷ Il racconto si potrebbe intitolare, sulla scia di altri celebri romanzi (valga per tutti l'*Yvain ou li chevalier au lion*) *Guillaume ou li chevalier au palefroi*, ma la scelta del titolo di Huon mi pare significativa.

¹⁸ Spitzer, *Saggi di critica stilistica*, cit., p. 40

¹⁹ *Les lais de Marie de France*, publiés par Jean Rychner, Champion, Paris 1971.

La meschine bien les gardat,
 En un cofre les anfermat:
 Le cofre fist od sei porter:
 Nel voit lessier ne ublier

Ed ecco poi il gesto generoso:

Un cofre ovri, son palie prist,
 Sur le lit sun seigneur le mist.
 Pur lui honurer le feseit

(vv. 403-5)

E questo *hunure* si ritrova anche nel *Vair palefroi*, quando Guglielmo commenta in prima persona la decisione, presa, è vero, con maggior difficoltà di Fresne, di privarsi del cavallo:

Mes palefrois l'ira servir
 Et la grant *honor* deservir
 Que j'ai souvent en li trovee,
 Quar en toz biens l'ai esprovee;
 Ja mes n'en porrai plus avoir,
 Ce puis je bien, de fi, savoir.
 Or n'ai je pas dit que senez,
 Ainz sui faillis et forsenez,
 Quant a la joie et au deport
 Celui qui m'a trahi et mort
 Vueil mon palefroi envoyer.
 Enne m'a il fet desvoier
 De cele que avoir cuidoié?
 Il n'est nul hom qui amer doié
 Celui qui trahison li quiert:
 Molt est hardis qui me requiert
 Mon palefroi, ne rien que j'aie.
 Envoierai li dont je? Naie.

.....
 Mes neporquant, s'il m'a cousté
 Que cele qui tant a bonté
 Mon palefroi chevauchera,
 Bien sai, quant ele le verra,
 Que il li souvendra de moi.

(vv. 839-73)

Va detto che la semplicità del gesto di Fresne, resa con il minor ingombro di parole possibile, ma dalle quali tutto si può comprendere ('sun seignur', 'honurer') supera poeticamente il fervore del cavaliere così come è descritto da Huon.

Il pensiero non può non correre anche all'altrettanto magnanimo gesto di Federigo degli Alberighi (*Decameron*, V 9) disposto a sacrificare per monna Giovanna il «suo falcone de' miglior del mondo»²⁰. La povertà accumuna i due uomini e Fresne, sebbene la nobiltà d'animo di Federigo e di Fresne si percepisca con maggior simpatia nella novella di Boccaccio e nel racconto di Maria che non nel testo di Huon. Anche per Federigo la disponibilità alla rinuncia è spontanea, segno di nobiltà d'animo che non ha bisogno di mediazioni:

[...] essendo l'ora tarda e il disiderio grande di pure *onorar* d'al-cuna cosa la gentil donna e non volendo, non che altrui, ma il lavorator suo stesso richiedere, gli corse agli occhi il suo buon falcone, il quale nella sua saletta vide sopra la stanga; per che, non avendo a che altro ricorrere, presolo e trovato grasso, pensò lui esser degna vivanda di cotal donna. E però, senza più pensare, tiratogli il collo, a una fanticella il fé prestamente, pelato e acconcio, mettere in un suo schedone e arrostitir diligentemente;²¹

Ma tutti e tre sono accumulati dal *sen* che farà tanto da cambiare le loro vite, amore e matrimonio per Federigo, matrimonio per Guglielmo e Fresne.

La successiva ripresa del racconto di Huon le Roi in una novella del

²⁰ Per due diverse letture di questa famosissima novella, rimando a F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Il Mulino, Bologna 1990, pp. 333-45: *La questione del realismo e la novella di Federigo degli Alberighi*, in cui il ruolo principale (come mezzo di passaggio dal mondo cortese a quello realistico e borghese) è affidato al figlio di Monna Giovanna, e a C. Imberty, *Le symbolisme du faucon dans la nouvelle 9 de la V^e journée du «Décameron»*, in «Revue d'Etudes italiennes» t. XX, 1974, pp. 147-56, impostato su un'interpretazione freudiana. Il centro della novella è qui considerato il falcone, ma come rappresentazione della virilità, mentre più sottilmente Bruni lo interpreta come «ultimo segnale della sua [di Federigo] condizione di nobile decaduto» (p. 339).

²¹ Si cita da *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* a cura di V. Branca, t. IV: *Decameron*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1976.

quindicesimo secolo, *De Erard de Voysines, qui espousa Philomena*²², vedrà solo l'antitesi giovane / vecchio e, nella banalizzazione del racconto, scomparirà il ruolo fondamentale del cavallo, simbolo poetico del sacrificio d'amore.

²² *De Erard de Voysines, qui espousa Philomena*, in E. Langlois, *Nouvelles Françaises inédites du Quinzième siècle*, Champion, Paris 1908, pp. 71-76.

Lidia Bartolucci

Identità e dissimulazione in «Aiolfo» di Andrea da Barberino

Nella società dell'Occidente nel Medioevo, come osserva Michel Pastoureau, l'araldica appare

le système le plus élaboré que l'homme occidental ait jamais imaginé pour exprimer la parenté et [...] il faut souligner combien l'identité ne peut se définir que par la parenté»¹.

Proprio con l'avvertimento a guardarsi dal lignaggio di Maganza e dalla sua insegna araldica nel romanzo *Aiolfo del Barbicone* di Andrea da Barberino il duca Elia d'Orlino inizia il suo discorso, carico di consigli e raccomandazioni, al figlio Aiolfo, che sta per lasciare la famiglia e la foresta in cui è vissuto:

O caro mio figliuolo, la prima cosa ch'io ti rammento si è, che tue non ti fidi di quegli a cui tu vedi portare questo segno (e mostroglì el falcone che portavano quegli di Maganza); chè tutti quegli che portano questa insegna sono traditori, e sono quegli che m'anno cacciato di casa mia, e annomi apposto a tradimento ch'io volli avvelenare il re Aluigi. E uno di loro, che à nome Maccario di Losanna, avvelenò uno paone, e per mia parte lo fe appresentare, e diede la credenza a quello che lo recò, e subito morì perchè non si sapesse el tradimento. Ond'io mi fuggii e tua madre in questo bosco, e tu eri in fasce. E so bene che 'l mio fratello Guido di Bagotte à rinnegato Iddio per li tanti dispetti quanti ci furono fatti (I, p. 5).

Dell'arma dei Maganzesi, il «falcone d'oro»², e a tutti coloro che ad

¹ Cfr. M. Pastoureau, *Couleurs, décors, emblèmes*, in Idem, *Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Le Léopard d'or, Paris 1986, p. 56.

² È da tener presente che Andrea da Barberino fornisce nei *Reali di Francia* una

essa di rapportano, sia Aiolfo che gli altri membri della sua famiglia si preoccupano di tenersi lontani, ben consapevoli del pericolo e della minaccia da questa espressi. Lo stesso Aiolfo inoltre, nel suo viaggio dalla foresta alla corte di Aluigi, re di Francia, decide di celare la propria identità per potersi muovere senza essere riconosciuto dalla «falsa gente» di Maganza, che ha tramato per fare esiliare suo padre e che nella «Matière de France» elaborata da Andrea da Barberino costituisce la stirpe dei traditori per antonomasia. Il motivo dell'incognito, detto anche «motivo delle generalità taciute»³, viene ampiamente utilizzato dallo scrittore toscano, il cui nome, come osserva Gloria Allaire, «is synonymous with chivalric Literature in Italy»⁴, sin dalle prime pagine del romanzo, nel quale alle avventure di Aiolfo si aggiungono, talora intrecciandosi, le vicende del cugino Bosolino di Gualfreda con i figli Marmondino di Velagna e Rinieri del Leone, e le imprese dei figli di Aiolfo, Mirabello e Verrucchieri, e dei rispettivi eredi, Lionigi lo Bruno e Aiolfino, Elia lo Bianco e Lionello lo Turco.

Per celare meglio l'identità del figlio, Elia gli fa indossare sopra l'armatura guerriera una sopravveste, che ne costituirà a lungo una peculiarità, tanto che l'eroe sarà spesso denominato «del Barbicone»:

Perchè Ajolfo non fosse conosciuto, gli avea fatto di pelli di montone una sopravvesta all'armi: le quali pelli avieno lunga la lana più d'una spanna: e pareva una fiera salvatica. E questo vestimento non avea maniche; e perchè e' velli erano lunghi, che pareano barbe di becchi, fue chiamato questo vestimento el barbicone; e però fue sempre chiamato Ajolfo del Barbicone (I, p. 6)⁵.

descrizione dettagliata di tale insegna araldica: «uno falcone pellegrino propio di sua penna nel campo cilestro, co' piedi in su uno monte d'oro». Cfr. Andrea da Barberino, *I Reali di Francia*, a cura di G. Vandelli e G. Gambarin, Laterza, Bari 1947, p. 24. Secondo una tradizione, riferita nel XIV secolo da Giovanni da Nono, dal lignaggio di Maganza discenderebbero gli Estensi, che nel corso del tempo mutano in aquila l'antico falcone dell'arma. Cfr. in proposito P. Rajna, *Le origini delle famiglie padovane e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in «Romania» 4, 1875, pp. 161-83, in particolare p. 169.

³ Cfr. M. Infurna, *Il motivo del travestimento nel ciclo di Guillaume d'Orange*, in «Medioevo Romanzo» 10, 1985, pp. 349-69.

⁴ G. Allaire, *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, University Press of Florida, Gainesville 1998, p. 2.

⁵ Anche nella «chanson de geste» *Aiol* il protagonista inizia le sue avventure con il proposito di muoversi in incognito per riscattare l'onore e i beni del padre, ingiustamen-

È da rilevare che nel romanzo Andrea da Barberino ricorre sia all'incognito che alla dissimulazione d'identità non solo per Aiolfo ma anche per gli altri membri della sua famiglia. Già con il nome di «Affummato» il protagonista corre le sue prime avventure, utilizzando anche il travestimento da pellegrino⁶ per poter debellare i briganti: incontratili recita appieno il suo ruolo di «cercatore di Dio», rivolgendosi al loro capo con queste parole: «O misero peccatore, perchè rubi tue e' pellegrini di Dio?» (I, p. 16). Al che l'altro ironicamente risponde: «Se' tu venuto per predicare o per convertire questa brigata, che siamo disposti a fare sempre male? Or te' per merito delle tue parole, acciò che predichi meglio» (I, p. 16), accompagnando le parole a «una gran mazzata». Aiolfo naturalmente reagisce finendo con l'uccidere un gran numero di briganti. Una volta raggiunta la corte del re Aluigi, viene accolto dalla duchessa Lisetta/Lisabetta a cui egli cela i suoi legami di parentela⁷, fingendosi «figliuolo d'uno pastore di bestie, el quale stava in un bosco, e rubava alcuna volta i viandanti» (I, p. 20). Ma la dama, che appena l'aveva guardato in viso, le era sembrato «di vedere el suo cognato Elia» (I, p. 19), gli replica: «È non è vero, anzi debbi essere figliuolo della mia sorella. Come à nome tuo padre e tua madre?» (I, p. 20), abbandonandosi al pianto. Allora Aiolfo commosso decide di confessarle la verità⁸ e lei, dopo averlo abbracciato,

te esiliato per le trame di Makaïre di Losane: il fatto di venire eventualmente riconosciuto da parte dei traditori e dello stesso Loëys di Francia, «monarque faible», potrebbe causargli difficoltà anche rilevanti in questa impresa. Manca nel poema oitanico la raccomandazione marcata del padre al giovane eroe circa Makaïre e i suoi parenti e la loro insegna araldica; in proposito, fra i vari consigli indirizzati al figlio, Elie, vestendolo delle sue vecchie armi, dice soltanto: «Quant vous venrés en France le signorie, / gardez vos de Makaïre, Dieus le maudie! / Le sien acoi[n]tement ne tenés mie, / car quivers est et fel et plains d'envie». Cfr. *Aiol. Chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Paris par G. Normand et C. Raynaud, Didot, Paris 1877, vv. 210-13.*

⁶ «Montò a cavallo senza lancia e senza elmo, e col cappello e con uno bordone a cavallo». Cfr. *Storia di Ajolfo del Barbicone* e di altri valorosi cavalieri compilata da Andrea di Jacopo di Barberino di Valdensa. Testo di lingua inedito pubblicato a cura di L. Del Prete, Romagnoli, Bologna 1863, I, p. 16.

⁷ Ella gli è infatti zia da parte materna.

⁸ Anche nella «chanson de geste» *Aiol* ricorre all'incognito e al camuffamento. Solo alla zia, la contessa Ysabiaus, rivela l'essere suo, dopo aver finto di essere un altro:

ammaestrollo ch'egli non si fidasse di persona altro che di lei; e dissegli, ch'egli dicesse che fusse figliuolo d'uno Saraino, e figliuolo d'una Cristiana che t'ha mandato a me: e statti segretamente per Parigi: e guarda che tu non mangiassi altrove che qui, chè quegli di Maganza non ti facessino avvelenare. E così dirai a Luziana mia figliuola, ch'ella non sappia chi tu ti sia (I, p. 20).

L'aspetto del giovane eroe appena giunto a corte era quello di un «boscaiolo» e la duchessa, turbata immediatamente dalla somiglianza del giovane con il suo cognato Elia, «mandò pel barbiere, che lo rase e ritondò (ed e' pareva poi più da bene che prima): e fello vestire» (I, p. 20).

Aiolfo, denominato «stran valletto/valletto straniero», vive alla corte, facendosi poi notare e apprezzare dal sovrano per il suo valore nel torneo, da cui esce vincitore. Per questo il re Aluigi «promise [...] di dargli maestri da schermire e da imparare a leggere in grammatica, dicendo: È verrà ancora d'assai» (I, p. 24).

Il cambiamento di identità e il ricorso all'incognito nel romanzo italiano determinano talora situazioni cariche di pathos, che mancano invece nella «chanson» oitanica di *Aiol*, cui Andrea da Barberino sembra ispirarsi⁹. Il che avviene allorché Aiolfo si trova ad affrontare, senza sapere chi siano¹⁰, i suoi cugini, Fraccardo e Scipione, figli di Guido di

«par le moie foi, je sui gascon, / de la marche feconde le roi Yon: / mes peres gist malade en sa maison. / Gautier de Pont Elie l'apele on». Cfr. *Aiol*, cit., vv. 2085-88. Prima di giungere alla corte del re di Francia e ascendere nella considerazione di questi, a quanti lo scherniscono nel suo errare a causa delle sue armi rugginose, egli dice: «Je sai a ensiant que je sui mendis: / si n'ai en ceste tere parent n'ami» (ivi, vv. 2770-71). A maggior ragione a Makaire «li desfaés», eternamente sospettoso, egli finge: «Je sui uns hom estrange d'autre resné. / Si sui venus al roi pour saudoner» (ivi, vv. 4213-14).

⁹ Già l'editore di *Aiolfo*, Leone del Prete, faceva presente, attraverso una serie di puntuali riscontri, che il romanzo era non una traduzione bensì una rielaborazione del poema oitanico. Cfr. M. Boni, *Poemi e romanzi di cavalleria editi sotto la presidenza di Francesco Zambrini*, in *Atti del Convegno di Studi in onore di Francesco Zambrini nel centenario della sua morte*, Faenza, 10-11 ottobre 1987, Società Torricelliana di Scienze e Lettere, Faenza 1989, pp. 141-72, in particolare p. 144; M. L. Bendinelli, *Preistoria dell' "Aiolfo" di Andrea da Barberino*, in «Studi di filologia italiana» 25, 1967, pp. 1-108, in particolare pp. 14-18.

¹⁰ In *Aiol* invece si dice che l'eroe combatte contro due uomini del seguito del conte di Bourges, suo zio.

Bagot/Bagutte, finendo con l'ucciderli. E quando poi deve combattere contro lo stesso zio¹¹, di cui Lisetta/Lisabetta gli aveva raccontato le vicissitudini, egli nell'ascoltare la confessione di Guido non può trattenersi dal pianto:

Dappoi che tu vuoi sapere il nome mio, sappi ch'io voglio in prima che tu sappi la mia generazione; e cominciò, e disse che furono gli Scipioni di Roma, e come el conte Guido fue Signore di Campagna di Roma, e la venuta del re Agolante, e perchè e' ebbe nome Guido di Bagotte, e come el duca Elia venne in Francia, e per che modo venne in amore a Carlo in Ispagna, e come fue fatto Duca d'Orlino, e com' e' fue cacciato, e morto el conte Ugolino, e come Elia si partì, e menonne la sua donna e un fanciullo piccolo c'avea nome Ajolfo, e perch' e' rinnegò Iddio, e perchè era venuto a fare vendetta del fratello e del conte Ugolino (I, p. 38).

Tuttavia il giovane eroe continua a dissimulare la sua identità:

Sappi ch'io sono chiamato il Valletto Stranier, e fui figliuolo d'uno guardatore di bestie, e 'l re Aluigi m' à fatto allevare e ammaestrare, e molto mi duole di quegli due che tu di' ch'erano tuoi figliuoli, ma io non pote' sapere da loro come avevano nome, nè di che gente egli erano (I, p. 38).

Guido di Bagutte lo incontra poi disarmato e, nel guardarlo con attenzione, «parvegli propio vedere Elia suo fratello, e dissegli: O nobile giovane, non mi ti cielare, per certo tu se' Ajolfo mio nipote» (I, pp. 39-40). Ma il giovane continua a negare: «Tu se' errato; io non so chi sia Ajolfo, ma ti dissi nel campo chi io sono; ma Elisabetta m'ha tolto per suo figliuolo, e per suo amore ti fo onore» (I, p. 40).

Solo più tardi Lisetta/Lisabetta ne rivela l'identità a Guido: «Io non ti posso più celare le tue carni medesime; e però sappi che questo si è Ajolfo, figliuolo del tuo fratello Elia» (I, p. 43).

Gli stessi Maganzesi, sospettando che il «Valletto Straniero» sia il figlio del duca Elia¹², gli tendono un agguato, che viene sventato da

¹¹ Guido di Bagutte è infatti il fratello di Elia d'Orlino.

¹² È Andreas di Maganza il primo a nutrire dei sospetti: «Per mia fè egli somiglia tutto el duca Elia, e debbe essere suo figliuolo, e così mi parve in sulla sala». Cfr. *Storia di Ajolfo del Barbicone*, cit., I, p. 45.

Bernardo di Busbante, uno dei più fedeli cavalieri del sovrano di Francia, il quale, dopo essersi consigliato con Guido di Bagutte, decide di rivelare al re Aluigi la vera identità del giovane eroe: «E sappiate che quello che voi chiamate el Valletto Straniero si è Ajolfo figliuolo del duca Elia e della tua sorella Elizia» (I, p. 49). Al che il sovrano

per tenerezza cominciò a piagnere, e levossi di sedia per abbracciare Ajolfo. Ma Ajolfo se gli fece incontro, e gittoglisi a' piedi, e baciogli e' piedi, e pregava el Re che gli perdonasse s'egli non s'era palesato a lui. El Re l'abbracciò, e baciollo, e perdonogli ogni cosa; e perdonò al padre per amore del figliuolo e per amore di Bernardo (I, p. 49).

Il «motivo delle generalità taciute» è utilizzato da Andrea da Barberino anche per spunti comici: ne è un esempio l'episodio in cui Aiolfo, giunto in incognito con il nano Farlet nel regno di Pampolonia per conoscere la bella saracena Lionida, innamoratasi di lui per fama, salva la fanciulla da un suo pretendente, il re Afrom che l'ha rapita. Li insegue indossando il «barbicone proprio di pelle di montone [...] per non essere conosciuto» (I, p. 89), poi si scontra con Alfrom uccidendolo. Vorrebbe portare con sé Lionida, che, ignorando chi sia il cavaliere che l'ha salvata, oppone una strenua resistenza:

villano, lasciami andare alla mia via; non credendo ch' e' fusse Ajolfo. Ma egli prese un cavallo di quegli che sfuggivano per lo campo; e missevela suso, e per forza ne la menò. E mentre che Ajolfo la menava, trovarono Borcut che venia in ajuto d' Ajolfo. Lionida lo chiamava chè l'atasse. Disse Borcut: Questo si è el tuo marito Ajolfo, el quale tu ài tanto bramato, vanne con lui, e lasciate fare la scusa a me dinanzi al re Adriano (I, p. 93).

Non ascoltando le parole del cavaliere dal barbicone, la fanciulla prorompe in grida e strilli e solo quando questi si toglie l'elmo, allora

lo vide nel viso tanto bello, e vide in lui tanta onestà, e avea veduta tanta franchezza, subito gli si gittò a' piedi in ginocchione, e chiesegli perdonanza della villania ch'ella gli avea detto per la via, dicendo: Tu se' ben quello che mi disse Farlet. Ajolfo la fe rizzare, e abbracciolla, e baciolla, e perdonolle ogni cosa (I, p. 93).

Aiolfo, che per conoscere Lionida ha partecipato al torneo di Pampolona fingendosi un altro, e cioè un parente del gigante Borcut, ha

assunto per insegna araldica la «testa del liocorno» e l'armatura guerriera fornitagli dalla saracena Oripida, uccisasi per amor suo. Racconta Andrea da Barberino in proposito: «Quello alicorno¹³ significa che si lascia pigliare alle vergini donzelle, e ch'ella non avea potuto pigliare lui» (I, p. 80). Nel prosiegua delle vicende l'eroe per aiutare l'amico Daramis¹⁴, innamorato della bella Fiordalis, riutilizza lo scambio di identità: al torneo indetto a Castens dal padre della fanciulla i concorrenti sono assai temibili e Daramis, che è figlio del duca Germia d'Alisfort, non ha l'abilità guerriera di Aiolfo. Per questo l'eroe finge di essere l'amico, di cui veste le armi, come recita il romanzo:

E tolse la divisa di Daramis (e aveva Ajolfo sempre detto in presenza di certi di prestare el suo cavallo a Daramis), e venne tutto leggiadro alla stalla. Marzagaglia era tutto coperto di panno di seta fino in terra: Ajolfo avea l'elmo in testa, e montò a cavallo, e venne alla porta del palagio, e prese lo scudo e la lancia in mano, e con molta compagnia di cavalieri n'andò in piazza: e non era venuto in piazza il più adorno giostratore. Fiordalis domandò chi egli era. E fulle detto da uno scudiere: Quello è el figliuolo del duca Germia d'Alisforti (I, pp. 117-18).

Grazie alla sua valentia Aiolfo riesce vincitore nello scontro e così Daramis può sposare Fiordalis. Ma il grande valore dimostrato dall'eroe spinge Macario a inviare «spioni ad Alisfort per sapere chi era el cavaliere che tante prodezze avea fatte» (I, p. 130); avuta la certezza che si tratta di Aiolfo, trama contro di lui. Approfittando del fatto che il figlio di Elia è tornato a Parigi per il battesimo di Lionida¹⁵, cinge d'assedio Castens. Aiolfo allora con altri cavalieri è costretto a partire, ma si cela sotto l'insegna araldica della casa di Maganza¹⁶ e finge di essere un sol-

¹³ Sulla leggenda dell'unicorno che si lascia catturare per mezzo di una fanciulla vergine cfr., fra gli altri, O. Shepard, *The Lore of the Unicorn*, London 1950; trad. it. *La leggenda dell'unicorno*, Sansoni, Firenze 1984, pp. 40, 43-44 e *passim*.

¹⁴ Con Daramis «cerca di pigliare dimestichezza [...] per tradirlo» Alorino di Maganza e Aiolfo, accortosi delle sue manovre, avverte l'amico: «Come, ti fidi di costoro, che sai che sempre furono e' maggiori traditori del mondo?» (I, p. 116).

¹⁵ La fanciulla prende il nome di Mirabildam (I, p. 140).

¹⁶ È da ricordare che il protagonista nelle sue avventure giunge anche a fingersi saraceno: allorché con il nano Farlet e Lionida arriva al Danubio, in territorio conquistato dai Turchi, ricorre alla dissimulazione («Noi siamo Saracini come voi; e non sia-

dato di ventura; «Noi udimmo dire della guerra di Castens, e vorremmoci acconciare a soldo» (I, p. 142): dice a uno dei Maganzesi posti a guardia dei passi. Ma l'altro riconosce la sua identità: «Traditore, io ti conosco, che tu se' Ajolfo, il quale uccise Andreas di Maganza; ma tu se' giunto in luogo che tu ne porterai la pena; e diègli d'una lancia sopra mano» (I, p. 142). Divampa lo scontro da cui alla fine il protagonista riesce vincitore. Ma le trame e gli agguati della «falsa gente» non cessano mai. Dopo qualche tempo, Maccario giunge a catturare Aiolfo e Lionida, approfittando del fatto che questi si è recato a caccia solo con la dama, e a portarli in prigione a Losanna. Si muove per liberare l'eroe lo stesso re di Francia con i suoi uomini e cinge d'assedio la città; tuttavia esso si protrae così a lungo che la dama riesce a portare a termine la sua gestazione e partorisce due gemelli, che Maccario tosto si preoccupa di uccidere gettandoli nel fiume. Per fortuna i due bambini vengono salvati di nascosto da un pescatore, che in seguito li vende l'uno nella città di Lunara e l'altro a Pollana.

La malvagità di Maccario tuttavia non ha limiti: sfuggendo all'assedio del re Aluigi, conduce prigionieri Aiolfo e Lionida dal padre di lei, Adriano di Pampolonia, cui chiede la dama in moglie «non per bene che le volesse, ma per più vituperio del duca Elia e d'Ajolfo» (I, p. 214). Lionida rifiuta il matrimonio e Aiolfo langue per vari anni in prigione, finché viene catturato da corsari turchi, che hanno fatto un'incursione nel territorio, e portato a Trebisonda. Qui «temeva [...] di non essere conosciuto e morto, e però non s'osava palesare»¹⁷ (I, pp. 217-18). Nel prosieguo della narrazione Andrea da Barberino introduce le avventure del cugino di Aiolfo, Bosolino da Gualfreda, il cui padre era stato ucciso da Maccario¹⁸. In incognito Bosolino partecipa al torneo indetto dal

mo venuti qui per farvi alcuna villania») (I, p. 103) e «molto lodava Maometto in loro presenza, e in segreto si raccomandava a Dio» (I, p. 103). Scontratosi con Borans, signore del territorio, ne esce vincitore e diviene «capitano di quest'isola dei Turchi tre mesi e mezzo» (I, p. 104).

¹⁷ Il poema oitanico si conclude con il ritrovamento da parte di Aiolf dei due figli, Tumas e Manesier, cresciuti dal pescatore Terris a Tornebrìe e vissuti alla corte del re Grasien di Venezia, e con il ricongiungimento di tutta la famiglia.

¹⁸ A Bella Marina il giovane viene allevato insieme con Tolentino, figlio di Pittaur, siniscalco del re. Egli ignora la sua vera identità finché Marmonda non gli rivela «di cui egli era figliuolo, e com'ella l'avea campato dalle mani di Maccario, pensando che tu faresti vendetta del tuo padre e del mio figliuolo, e che tu mi tratteresti come tua propria madre» (I, p. 230).

re saraceno Alife di Bella Marina per maritare la figlia Chiarita¹⁹ e in esso dimostra il suo valore, superando tutti gli altri partecipanti, ma

non s'era voluto appalesare perchè a lui non pareva meritare d'avere Chiarita per moglie. El Re lagrimò d'allegrezza sentendo l'animo di Bosolino, e fello chiamare. Giunto Bosolino dinanzi al Re, non sappiendo perchè era chiamato, s'inginocchiò. Allora el Re disse: O nobile giovinetto, degno di corona, perchè celasti a me el tuo ben fare, per questo non voglio che tu perda quello che tu ài acquistato; e fece trarre alla Reina due anella di grande ricchezza, e posele in mano a Bosolino; e poi prese la figliuola per mano, e fecegliele sposare in presenza del siniscalco e de' Baroni e di Marmonda, la quale ne fue molto allegra, e per tenerezza piagneva (I, p. 234).

Sposata poi la fanciulla, si dispone a conquistare per il re Alife la terra di Francia e parte con un certo numero di guerrieri. In una tregua degli scontri con i cristiani apprende dal re Aluigi le vicissitudini di Aiolfo; allora Marmonda, la sua balia, che gli ha salvato la vita e l'ha allevato come un figlio, rifugiandosi con lui a Bella Marina, dopo aver rivelato al sovrano l'identità sua e di Bosolino, spinge questi alla tregua con il re di Francia e alla punizione dei Maganzesi. Si stabilisce così la pace fra il re Aluigi e il re di Bella Marina, e Bosolino promette a Elia di Orlino di cercare il figlio. Nelle sue avventure Bosolino non solo dissimula la propria identità, ma anche riferisce delle sue gesta come s'egli fosse un altro:

Rispuose Bosolino ch'avea nome Anticor, e disse come uno Cristiano avea ingannato el Re di Bella Marina (el quale Cristiano è nome Bosolino), e disse quello ch'avea fatto egli in figura d'altri (I, p. 249).

E con il nome di Anticor giunge alla corte del re Adriano di Pampolonia, ove riceve un'accoglienza ospitale. A Lionida, che spesso piange il marito perduto, egli

domandolla s'ell'era stata a Parigi e a Orlino in Francia. Allora ella lo guatò nel viso, e fra sè disse: Costui non è Saraino; e parlò con lui, e

¹⁹ Bosolino con Tolentino fanno travestiti delle serenate alla fanciulla, suscitando l'ira del re, che vuole scoprire la loro identità. Marmonda, che si è accorta delle loro imprese, per far sì ch'egli «avesse più cura della sua persona» (I, p. 230), si decide a rivelargli chi egli sia e le vicissitudini della sua famiglia.

disse di sì, e di molte cose parlarono. Ella lo scongiurò per quello Id-dio in cui e' credeva, ch'egli dicesse a lei chi egli era. Rispose, non essere tempo; e levossi ritto. La notte vegnente ella mandò una delle cameriere, che la guardavano, per lui. Ed egli andò da lei, e dopo molte parole la domandò s'ella sapea come el duca Elia fue cacciato. Ella a parte a parte ogni cosa disse, e come fue morto el conte Ugolino di Gualfreda, secondo ch'ella avea udito dire in Francia. Allora Bosolino se le palesò, dicendole che non si dimostrasse; e feciono accordo insieme, ch'ella dicesse di nullo volere per marito s'egli none uccidesse Ajolfo (I, p. 253).

Rivelata la sua identità e consolata la dama, Bosolino «fidandosi nel parlare affricano e arabo, ch'egli sapea, e un poco turchesco» (I, p. 257), riprende il viaggio, dando ripetutamente prova di valore, tanto da essere ritenuto «el più franco cavaliere del mondo» (I, p. 268).

Passano vari anni e Aiolfo, che è finito in schiavitù nel territorio degli Ermini e che si cela sotto l'appellativo di «Grande Schiavone», chiede al loro capitano di poter combattere nella guerra contro i Musulmani. Ancora una volta l'eroe ricorre all'incognito, affermando:

Io sono Cavaliere e Duca, ma al presente non voglio dire chi sia la mia generazione. Ma, se voi mi date arme e cavallo, i' ò speranza che, se questi nimici vorranno a corpo a corpo combattere, che noi aremo vittoria contro di loro. Udendo quegli della città queste parole, pochi e quasi nessuno dava fede a quello ch'avea detto. Allora el capitano degli Ermini domandò chi era, e donde egli era. Ajolfo rispose che 'l nome suo al presente stava celato (II, p. 41).

Partecipa così a numerosi combattimenti distinguendosi per coraggio e valore.

Intanto i suoi due figli, pur avendo diversità di educazione e di fede religiosa (Mirabello è cristiano mentre Verrucchieri è mussulmano), diventano cavalieri forti e valorosi, tanto che sono designati quali campioni per dirimere la guerra tra le due città, Lunara e Polana, rispettivamente in mano ai cristiani e ai saraceni.

All'incognito e alla dissimulazione d'identità, che vengono utilizzati nel poema oitanico e, in misura ancor più rilevante, in *Aiolfo del Barbicone*, si collega il motivo del doppio²⁰, espresso dalla gemellari-

²⁰ Cfr. ad esempio N.F. Bravo, *Double*, in *Dictionnaire des mythes littéraires*, Edition du Rocher, Monaco 1968, pp. 487-526.

tà²¹. Questa duplicità di tipo extragenetico è rappresentata dai due figli del protagonista, Mirabello e Verrucchieri. Di loro Andrea da Barberino sottolinea anzitutto la somiglianza fisica:

Quando [...] vidono Verrucchieri, disse l'uno: Per mia fè, se costui fosse Cristiano, io direi che fusse Mirabello. E fatta l'ambasciata, el Re accettò la battaglia, e chiamò Verrucchieri, e disse: Questo è l'uno. Gli ambasciatori guardavano l'uno l'altro, e dissono al Re: Per nostra fè ch'egli somiglia propio Mirabello (I, pp. 286-87).

I due giovani stessi constatano la loro identità di aspetto:

Disse Mirabello: Io udi' dire al nostro ambasciatore che, quando ti vidono, parve loro di vedere propriamente me, e che tu mi somigli come se noi fossimo frategli nati d'un corpo. Disse Verrucchieri: Per mia fè tu di' vero, però che dinanzi al nostro Re dissono simili parole; ma dimmi, Mirabel, sa' tûe chi fusse tuo padre? Rispose Mirabello: O tûe sallo? Disse Verrucchier di no, e contò com'era suto schiavo del Re. E Mirabello disse com'era suto schiavo d'uno gentile omo di Lunara, e com'era libero (I, p. 288).

E i due gemelli cercano la verità con tutte le loro forze finché hanno dal pescatore che li salvò da Macario la rivelazione:

Allora cominciò lo pescatore a dire come Elia era nato del conte Guido di Campagna, egli e Guido di Bagot, e dal principio d'Elia fino al nascimento d'Ajolfo, e poi le cose fatte per Ajolfo e per Lionida, e 'l tradimento di Maccario di Losanna, e com'e' prese Ajolfo, e l'assedio di Losanna, e come Lionida fue chiamata Mirabildama, e com'ella partorì in prigione, e come Maccario gli avea gittati nel lago, e come egli gli avea campati, e come Maccario fuggì di Losanna, e mennone Ajolfo abbavagliato e Lionida, e com'egli per la fame fuggì co' Tarteri, e porta 'ne te, Mirabello, e un altro ch'avea nome Verrucchieri (el quale senza fallo è questo Barone col quale tu combatti), e vende' te in Lunara e lui in Polana, e menzonò a cui. E quando e' disse avergli venduti perchè e' suoi figliuoli morivano di fame, allora Mirabello l'abbracciò, e baciollo, e disse: Non ti sgomentare perchè tu mi vendessi, im-

²¹ In *Aiol* si dice che Tumas e Manesier «mieux ressemblent le pere que home qui soit vis». Cfr. *Aiol*, cit., v. 10323.

però che tu sarai el mio secondo padre e Ajolfo el primo: imperò che io e 'l mio fratello (non so se Verrucchieri sarà desso) possiamo dire, avere dal primo padre naturale l'essere e da te la vita (I, pp. 293-94).

Così i due giovani separatamente partono alla ricerca del padre, con cui la loro somiglianza è totale²².

Mirabello con il proposito di combattere contro coloro che portano l'arma del «falcone d'oro»²³, nemici della sua famiglia, si reca in Francia; nel viaggio si imbatte in due membri del lignaggio di Maganza, Tancredi di Bajona e Almerin da Pontieri, dei quali «conobbe l'arme per gli scudi» e così li apostrofa: «O gente stratta, nimica d'ogni bene, voi e chi porta quest'arme del falcone per insegna, or prendete e' vostri scudi, e difendetevi, chè senza morte non vi partirete da me» (I, pp. 305-06). Con questi, che gli replicano orgogliosamente: «O villano cavaliere, degno d'amarissima morte, o tu ismonta da cavallo, o tu piglia del campo, chè questa arme del falcone ti costerà cara» (I, p. 306), lo scontro è immediato e il giovane cavaliere ne esce vincitore.

Nel frattempo Bosolino – con il nome di Anticor – giunto in Panfagonia, è costretto, come era avvenuto ad Aiolfo, a combattere con armature «vecchie e ruginose» (I, p. 275), di cui si serve per liberare la bella Candidora, innamoratasi di lui; poi «stretto dall'amore» (I, p. 270) la fa fuggire con lui «rivestita come uomo» (I, p. 277). Nel suo viaggio sulle tracce di Aiolfo successivamente si trova a dover affrontare Verrucchieri, che nella sua ricerca del padre ha assunto il nome di Taripa²⁴, e, di lì a poco, anche Mirabello, partiti da Parigi. Nel vedere quest'ultimo osserva: «Per Maomet, se costui fusse della lingua di Taripa, io direi ch'elli fusse Taripa» (II, p. 47). E lo stesso Alfamir, di cui

²² Cfr. ad esempio *Aiolfo*, cit., II, p. 63.

²³ «I giuro al vero Idio che quella insegna sempre nimicherò insino alla morte, a morte e distruzione di chi la porterà per arme» (I, p. 305).

²⁴ Con il padre e Bosolino partecipa sotto mentite spoglie al torneo indetto dal re saraceno Alfamir per maritare la figlia Filistena: «S'armò, e tolse uno scudo, che non avea segno nessuno, e una sopra vesta di vile condizione e una lancia grossa e nerbata» (II, p. 19). L'Alfamir, considerato il valore del misterioso cavaliere, che è risultato vincitore al torneo, invia i suoi uomini per avere notizie su di lui poiché «nessuno nollo conosceva» (II, p. 19). Perviene a sapere da un servo di Taripa che «era montato a cavallo stravestito [...] Per questo immaginò ch'egli era quello ch'era in campo» (II, p. 19). Avviene infine che Taripa sposa la bella Filistena, di cui si è innamorato, e diviene capitano dell'esercito dell'Alfamir.

Verrucchieri ha sposato la figlia, nota: «Se non fusse ch'el mio genero è di Polana, io direi che tu fussi suo fratello» (II, p. 47). Lo stesso Mirabello «andava pure spiando chi era questo Taripa [...] e [...] s'immaginò ch'egli fusse Verrucchieri che si chiamasse Taripa» (II, p. 47).

Nelle vicende successive del romanzo Andrea da Barberino utilizza il motivo del cambiamento di identità per rendere più drammatico il combattimento tra consanguinei. Il «Grande Schiavone», ovvero Aiolfo, nel partecipare a vari e terribili scontri si trova, senza saperlo, ad avere come valoroso avversario il figlio Verrucchieri/Taripa; la scena è abilmente descritta:

Tanto fue questo assalto grande, che l'uno e l'altro non potea appena menare le spade: e tutti sudati, loro e loro cavagli, presono alquanto di lena, e l'uno si fermò dirimpetto all'altro colle spade in mano, e l'uno guatava l'altro, per maraviglia che si bene portava sua spada e sua persona. Ajolfo tra sè diceva: A me conviene adoperare lo 'ngegno più che la forza; e ponea mente dove più lo potesse offendere. E poi ch'ebbono alquanto ripreso lena, Ajolfo, adirato fra sè che uno solo cavaliere gli durasse tanto, con furia si mosse, e corse verso Verrucchieri. Ma egli non ne impaurì, ma contro Ajolfo n'andò francamente. [...] Ricominciato el secondo assalto, si dierono d'urto, e l'uno e l'altro furono per cadere. Ajolfo, avvisato, vide un poco el cavallo di Verrucchieri sinestrare: credette tagliargli ambe le mani, ma egli diede sul collo al cavallo, e tutto el collo gli tagliò. Verrucchieri sentì el cavallo cadere, subito staffò e' piè, e saltò in terra in piede, e prese la spada tra l'elsa e 'l pome per dare al cavallo d'Ajolfo. Ma egli se n'avvide, e gittossi da cavallo, e volsesi a Verrucchieri, e grande battaglia ricominciarono a piè. E intervenne che Verrucchieri, avendo dato a Ajolfo un grande colpo, Ajolfo fecie simile a lui: per questo, adirato l'uno e l'altro, si rassalirono, e menarono le spade a un'otta l'uno e l'altro Onde la fortuna apparecchiata fecie che Ajolfo giunse col taglio sulla mano a Verrucchieri, la quale era in sul pome della spada, e preso che mezza la tagliò. E quando Verrucchier sentì la ferita, si credette vendicare, ma egli non potè balire la spada, e avvidesì del suo danno (II, p. 52).

Verrucchieri/Taripa, gravemente ferito, viene condotto prigioniero nella torre, ove si lamenta ad alta voce per la sua sorte:

Oimè, padre mio, io t'andava cercando per lo mondo! O nobile sventurato padre Ajolfo, tu non sai e non credi che sieno vivi e' tuoi fi-

gliuoli, e' quali furono come Tartari venduti! Oimè, Mirabello, fratello mio, tu se' in Francia co' nostri parenti, ed io, colla mano tagliata, sono in Trebusonda in prigione, e miseramente morirò! O dolce madre mia Lonida, con quanti dolori ci partoristi nella torre di Losanna; e nella torre di Trebusonda finirò la mia giovane vita! O maladetto traditore Maccario di Losanna, come ài sconsolata la nobile schiatta del duca Elia! Oime, madre, quando fui a Pampolonia almeno m'avessi io dato a conoscere a te, che me l'aresti tenuto celato! Ora nessuno saprà che io sia Verrucchieri, figliuolo d'Ajolfo e fratello di Mirabello! (II, pp. 53-54).

E Aiolfo, che di nascosto l'ascolta, rimanendo «tramortito di dolore» alla rivelazione, «cominciò a piagnere amaramente e disse: oimè, che ò io fatto? Questo è mio figliuolo» (II, p. 54); subito fa curare il figlio da valenti medici, non osando per alcuni giorni accostarglisi. Una volta incontratolo e rimasto solo con lui, avviene il riconoscimento:

Preselo per la mano ritta, e disse: Cavaliere, la cagione che mi fa venire a te si è che tu mi dica chi tu se' e donde, e come tu ài nome, e di che gente tu se'. Rispose Verrucchieri: Io sono di Polana, figliuolo d'uno mandriano di bestiame. Disse allora Ajolfo: Tu se' cavaliere, e di' le bugie? non è onore a cavaliere mentire: io ti scongiuro per quello Idio in cui tu credi che tu mi dica el vero di quello ch'io t'ò addomandato; e none avere paura, imperò che tu sai ched io ti dissi ch'io era Cristiano. Allora Verrucchieri se gli gittò a' piedi, e per paura di morte e' disse: Io so ched io sono morto s'io dico el mio nome; ma per tale, Signore, m'avete scongiurato, ched io voglio innanzi morire che dire bugia. Allora cominciò, secondo che gli avea detto el pescatore, a dire chi fu Elia e 'l suo figliuolo Ajolfo e tutto el fatto che fue a Polana per infino a quel punto ch'era giunto quivi. E mentre ch'egli diceva queste cose, Ajolfo piagneva tanto teneramente, che Verrucchier pensò: Sarebbe questo mai el padre mio? e 'nginocchiato domandò perchè piagneva. Allora Ajolfo non gli potè dire niente, ma singhiozzava; e poi l'abbracciò, e disse: Dolce figliuol mio, io sono Ajolfo, figliuolo del duca Elia, el quale tu vai cercando (II, pp. 55-56).

In questa scena traspare la valentia dello scrittore toscano nel trattare il tema del doppio. Mentre nella «chanson de geste» di *Aiol* la rivelazione dell'identità concerne simultaneamente i due gemelli²⁵, nel romanzo

²⁵ Essa viene fatta da Teris, nel cui animo si sono combattuti l'affetto di padre

avviene prima il riconoscimento di Verrucchieri e successivamente di Mirabello.

Da Bosolino/Anticor, che Aiolfo ha affrontato in un combattimento conclusosi con la reciproca agnizione²⁶, viene data la notizia che tra i cavalieri di Erminia c'è

uno giovinetto, che, quando lo vidi, mi parve proprio vedere el tuo figliuolo Verrucchieri, salvo ch'egli favella più tedesco che altro, e non à bene la lingua greca: ma egli è proprio del tempo e della persona di Verrucchieri. Allora disse Verrucchieri: Per mia fè ch'egli sarà el mio fratello Mirabello (II, p. 62).

Di lì a poco Aiolfo si scontra con Mirabello, che si cela sotto il nome di «Scudier Novello»; come era già avvenuto per Verrucchieri, il combattimento è lungo e terribile per la valentia in armi di entrambi i cavalieri, finché il protagonista chiede al giovane guerriero di mostrargli il «viso scoperto». Ma solo dopo che Ajolfo si è tolto la visiera, Mirabello

si scoperse la faccia. Quando Ajolfo el vide cominciò a lagrimare, e disse: Caro mio figliuolo, tu non puoi negare che tu non sia Mirabello, e sappi ched io sono Ajolfo tuo padre. Quando Mirabello ebbe inteso queste parole, ebbe temenza che lo Schiavone lo ingannasse, e fra sè diceva: Arebbono mai e' traditori di Maganza avvisato costui di me? Ajolfo cominciò a dire: Sappi, Mirabello, che quello che era chiamato nel campo Taripa, ene Verrucchieri tuo fratello, e quello che si chiamava Anticor, ene Bosolino di Gualfedra, figliuolo del conte Ugolino: e tue se' mio figliuolo, non ti celare a me. Quando Mirabello udì queste parole, e vedea el padre piagnere di tenerezza, prese la spada per la punta, e gittossi ginocchione al padre. E Ajolfo prese la spada del figliuolo, e rendégliela per la parte del pome, e rimissono amendune le spade, e abbracciaronsi (II, pp. 63-64).

acquisito e la pietà per il dolore di Aiolo, che nel vedere i due gemelli sospira e piange pensando ai suoi due figli, che ritiene uccisi da Makaire. Cfr. *Aiol*, cit., vv. 10356-10419.

²⁶ Bosolino dice: «Se tu vuoi sapere el mio nome, i' voglio che tu mi dica el tuo. Ajolfo così gli promise. Allora Bosolino disse: Io fui figliuolo del conte Ugolino di Gualfedra, e sono Cristiano, e sono della casa di Chiaramonte, e sono per madre cugino d'uno cavaliere che era chiamato Ajolfo del Barbicone, figliuolo del duca Elia d'Orlino; e ollo cercato per molti paesi per ritrovarlo» (II, p. 59). E l'eroe allora confessò: «Io sono Ajolfo, figliuolo del duca Elia, e sono il più isventurato e 'l più avventurato cava-

Come in *Aiol* la preoccupazione dell'eroe è di ritrovare la moglie; ma a Lionida, ricongiuntasi finalmente ai suoi cari, per la grande gioia «l'anima si partì dal corpo, e passò di questa vita» (II, p. 78). Aiolfo, allora, seppellita Lionida, con Bosolino e Mirabello parte raggiungendo l'isola di Grifonetta, ove trova con il figlio ospitalità presso Tancredi, di cui ignora l'appartenenza al lignaggio di Maganza poiché l'arma di costui è una «guglia bianca nel campo cilestro con una sbarra a traverso» (II, p. 84). L'eroe, che per prudenza non palesa il suo nome, di sé dice

ch'era francioso, ed era el più isventurato cavaliere del mondo ed anche el più avventurato; imperò che da piccolo, essendo in fasce, fu'io cacciato e 'l padre mio, e poi ched io fui d'età di sedici anni tornai io in casa mia, mi prese e tennemi in prigione due anni, e poi mi diè nelle mani d'un altro mio nimico pagano, el quale gran tempo mi tenne in prigione, e fui venduto per ischiavo, e ritrovai due miei figliuoli: per la grazia di Dio credo tornare in casa mia (II, p. 85).

E questo basta a far intuire a Tancredi che si tratta del figlio di Elia d'Orlino, il temuto Aiolfo, e a fargli escogitare un piano per poterlo far prigioniero insieme con il figlio. Il piano poi fallisce per l'intervento di Bosolino e le avventure successive vedono i tre separarsi per il naufragio delle loro navi: Aiolfo si ritrova solo e, temendo annegati il figlio e il cugino, decide di «non fare mai più fatti d'arme, e di farsi romito» (II, p. 95). Al cambiamento di vita si accompagna il mutamento esteriore:

Comperò una schiavina e un cappello e un bordone, e confessossi da un santo abate della terra, e fecie testamento di sua mano, e non si palesò a persona se non all'abate; e posegli in confessione che nollo palesasse a persona se none a' suoi figliuoli, se mai ve n'arrivassi veruno: perchè non so se Mirabello è vivo, e non so se Verrucchieri, ch'è Imperadore di Trebusonda, verrà mai in questi paesi. E così vestito se n'andò nelle montagnie chiamate Pirenee, le quali montagnie partono la Guascogna dall'Alicante e la Francia dalla Spagna, ed eran grandissime montagnie. E posesi in una scura abitazione sott'una grotta allato a uno fiumicello, ed entrava in una caverna sotto la montagna tra due barbe d'uno grande albero, e qui istava in orazione allato a uno fiumicello (II, pp. 95-96).

liere del mondo, e sono stato nove anni schiavo, e fui preso a una caccia in Francia dal traditore Maccario sopra detto» (II, p. 59).

Intanto Mirabello e Bosolino, che sono riusciti a salvarsi malgrado il naufragio, nel loro viaggio devono affrontare dei briganti, che in realtà sono membri della casa di Maganza. Li vincono e successivamente per meglio celare la loro identità prendono «arme di molte ragioni, cioè falconi e lioni e altri segni che non si può conoscere ch'e' sieno» (II, p. 103). Ancora una volta nel romanzo di Andrea da Barberino - a differenza della canzone di *Aiol* - l'araldica si lega all'identità e alla sua dissimulazione. Gli stessi membri del lignaggio di Maganza si preoccupano di celare il «falcone d'oro nel campo cilestro» (II, p. 105), temendo Bosolino e Mirabello, che hanno giurato di perseguirli «insino all'ultima struzione» (II, p. 150): «non avieno ardire di dire che fusseno Maganzesi, e non mostravano l'arme del falcone in nessuna parte per non essere conosciuti» (II, p. 161). Proprio ricorrendo a tale stratagemma riescono ad attirare Bosolino in un trabocchetto e ad ucciderlo nel castello di Danish. Dopo qualche tempo Mirabello, non avendo più sue notizie, invia alcuni suoi uomini a cercarlo «vestiti come pellegrini» (II, p. 162): questo è un espediente assai utilizzato nei testi medievali per viaggiare senza farsi notare come annota Ménard²⁷. Riesce a vendicare lo zio, ma di lì a poco finisce avvelenato «di veleno a termine» (II, p. 164). Con tale fatto si conclude la parte del romanzo consacrata alle vicende di Aiolfo²⁸:

Qui finisce la Storia d'Ajolfo e de' figliuoli, cioè di Verrucchieri imperadore di Trebusonda e di Mirabello, figliuoli del duca Ajolfo, e di Bosolino di Gualfedra. Fatto el detto libro, e tratto di francioso in latino per maestro Andrea di Jacopo da Barberino di Valdelsa (II, p. 164).

La narrazione dello scrittore toscano prosegue con le avventure dei figli di Verrucchieri e Filistena, Elia lo Bianco e Lionello lo Turco, dei figli di Bosolino e Chiarita, Marmondino di Velagna e Rinieri del Leone, dei figli di Mirabello e Daramis, Lionigi lo Bruno, soprannominato il «Cavaliere Nero», e Aiolfino²⁹.

²⁷ Ph. Menard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Droz, Genève, 1969, p. 345.

²⁸ Aiolfo, divenuto eremita, finisce i suoi giorni santamente nell'abbazia di S. Anna. Cfr. *Aiolfo*, cit., II, p. 148.

²⁹ Sulle genealogie cfr. *Aiolfo*, cit., II, pp. 83, 164.

Lasciata la corte di Francia, ove regna il corrotto Carlo Martello, Lionigi con lo scudiero Mainetto, parte in segreto per Trebisonda, di cui è imperatore lo zio Verrucchieri. Celandosi sotto il nome di Brunoro e ricorrendo - come già avvenuto per gli altri eroi del romanzo - all'inconosciuto («Basta a te ch'io ti dico ch'io sono gentile uomo, e sono cristiano, e altro non domandare») (II, p. 169), in Alcimènia combatte in difesa della bella Fiordalisa, costretta a sposare il vecchio Fieramonte di Sarmazia, riuscendo poi a riunire la fanciulla al cavaliere cui era stata promessa, Gottebuef di Frigia, cui rivela l'essere suo:

Gottebuof se gli inginocchiò al sagreto, e pregollo per quello Iddio che fu posto in crocie ch'egli dicesse chi egli era. Per questo Lionigi gli fecie giurare di tenerlo sagreto, poi gli contò chi fue el conte Guido di Campagna e 'l duca Elia d'Orlino e Ajolfo del Barbicone e Mirabello e Verrucchieri, e ch'egli era figliuolo di Mirabello, e come s'era partito da Orlino perchè Carlo Martello non lo richiedesse a una guerra che faceva alla moglie del conte Ugon d'Avernia, e ch'egli volea andare in Trebusonda a ritrovare Verrucchier suo ongres, cioè zieso, ed Elia el Bianco e Lionello lo Turco, figliuoli di Verrucchieri. Gottebuof domandò se di Chiaramonte era più persona. Rispose di sì, due figliuoli di Bosolino di Gualfedra, l'uno era Marmondino di Velagna e l'altro Rinieri del Leone; e disse gli d'Ajolfino suo fratello, ch'era rimasto a Orlino (II, pp. 182-183).

All'attenzione che Andrea da Barberino rivolge agli elementi araldici, anche se *Aiolfo del Barbicone* non può essere ritenuto uno degli «armoriaux marginaux»³⁰, nella seconda parte del romanzo, concernente le avventure degli altri membri del lignaggio di Aiolfo, si unisce l'interesse per due colori antropologici fondamentali: il bianco e il nero. Lionigi lo Bruno abbandona la corrotta corte di Francia «vestito di bianco» (II, p. 180) e viene indicato nelle sue avventure come «el Cavaliere Bianco». E una seconda simulazione d'identità avviene per Lionigi. Liberato dai sovrani Morlac di Ruscia e Anfiloro di Dazia a condizione

³⁰ Vengono così definite da Pastoureau le opere letterarie o narrative in cui gli elementi araldici, pur disseminati nel testo, «se trouvent en nombre suffisant pour former, une fois regroupées, une sorte d'armorial», anche se l'intento principale dell'autore non è la raccolta di insegne araldiche. Cfr. M. Pastoureau, *Traité d'Héraldique*, Picard, Paris 1979, pp. 225-26.

che combatta contro il campione del re di Polana, interrogato sull'essere suo, egli dice:

I' ò nome Brunoro lo Bruno, perched io nacqui morto, come dissono le balie, e fui figliuolo d'uno gentile uomo, ch'aveva certe castella sulle montagne, dette Monti Moliboc, tra Frigia e Cimbreaia; e disse quello ch'avea fatto in Frigia e in Alcimenia, e come fue preso nella città di Ruscia (II, p. 201).

Il figlio di Mirabello, che ha simulato di essere un altro, deve fingere, per volere dei due re saraceni, di essere un altro ancora, un «fratello di Pittagro di Sarmazia, chiamato per nome Brandifero» (II, p. 201). E la gente «si credea ch'egli fusse desso, perchè portava per arme el campo cilestro e una luna d'argento, ch'era l'arme di Sarmazia» (II, p. 202). Si prepara così un ulteriore scontro tra consanguinei. Lionigi / Brunoro / Brandifero si trova a dover combattere contro il cugino Lionello lo Turco, che, lasciata segretamente Trebisonda, «mutò tutte sue arme» (II, p. 190), facendosi chiamare Alessandro lo Turco. Alla richiesta del campione di Polana, ovvero Lionello / Alessandro, circa la sua identità, l'altro risponde: «Io non so chi io mi sia; e maladiva la sua disavventura; e poi si raccordò ch'egli avea giurato per fe' di leale cavaliere di chiamarsi Brandifero, e così raffermò» (II, p. 203). Lo scontro fra i due cavalieri dura a lungo poiché entrambi sono forti e valorosi, ma nel combattere Lionigi / Brunoro / Brandifero si lamenta:

Verrucchieri, io non ti vedrò mai nè tu nè tuo' figliuoli. Lionello l'udì, e anch'egli diceva molte cose; tra le quali disse: Brunoro, mai più non uscirai di prigion. Allora domando Brunoro chi egli era, e s'egli avea mai veduto Verrucchieri. Ed egli domandò perchè egli l'avea domandato, e s'egli avea mai veduto Brunoro. E disse che sì, e ch'egli era propio della sua persona. È 'n figura d'un altro che Lionigi disse ciò ch'era intervenuto a Lionigi insino a quel parlare. E Alessandro disse che, s'egli giurava a fè di cavaliere di non lo manifestare, direbbe chi egli era. Brunoro gliel giurò: e Alessandro disse tutta la cagione della sua venuta, e chi egli era; e dieronsi a conoscere l'uno all'altro, e per non fare segno di loro non si feciono festa (II, p. 204).

Per il tradimento di una cameriera della regina Brandania di Sarmazia, figlia del re Fieramonte, i due cugini vengono poi imprigionati; ma Brandania, che si è innamorata di Lionigi, riesce a farne avver-

tire il fratello, Elia lo Bianco, che tosto parte con «vestimento alla turchesca» (II, p. 207) per liberarli. Con il nome di Ailes lo Nero («e disse il suo nome pel contrario») (II, p. 212), Elia si finge «figliuolo del signore di Cochi» (II, p. 219), correndo varie avventure finché non si scontra con il gigante Borgaino. Questi intuisce la sua vera identità:

Noi sappiamo che Lionello fu preso a Ruscia e uno suo cugino; sarebbe mai costui Elias, altro figliuolo di Verrucchieri? Egli si chiama per nome Ailes lo Nero; e venne immaginando: A dire Ailes, per lo contrario viene a dire Elias. Fatto questo pensiero disse: S'egli è desso, io voglio essere suo scudiere; già ò io udito dire che Orlando ebbe uno giogante per iscuudere, ch'ebbe nome Dodone di Mazza; e questo si misse in cuore (II, p. 220).

Durante il combattimento Borgaino gli chiede chi sia in verità «ricordando Aiolfo e' passati e 'l nome ch'avea detto, Ailes el Nero, che per lo contrario dice Elias lo Bianco, e tanto disse, profferendosi, ch'Elia gli disse chi egli era» (II, p. 220). Avuta conferma della sua intuizione, decide di farsi cristiano e di porsi a suo servizio. Identità e simulazione dunque, bianco e nero, si intrecciano nel romanzo toscano, ove tuttavia i due colori antropologici fondamentali non sembrano tradurre «notions archétypales remountant au plus profond des activités humaines: *non teint et propre* (blanc), *non teint et sale* (noir)»³¹.

Per via Aiolfino cade in un agguato tesogli a Monforte dai Maganzesi, che, ancora una volta, nascondono l'essere loro utilizzando un'insegna araldica diversa: «Era sopra la porta l'arme del re di Francia e none el falcone: che per paura in più parti la celavano, e chi avea mutato l'arme di loro» (II, p. 223). Finirebbe impiccato se non intervenissero Gottebuef e Marmondino, che di lì a poco, combattendo contro i Tartari, muore in battaglia. Più tardi per opera di Aiolfino e Gottebuef, Lionigi / Brunoro / Brandifero e Lionello / Alessandro lo Turco vengono liberati. È un'occasione ulteriore questa per Andrea da Barberino di descrivere l'agnizione fra i due figli di Verrucchieri: Elia

vedendo a terra a piè Lionello, tolse el cavallo del re Morlac, e diello a Lionello, non conoscendo però chi egli si fusse. Ma quando Lionello

³¹ M. Pastoureau, *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Le Léopard d'or, Paris 1986, p. 36.

montò a cavallo, e voleva ringraziare el cavaliere di sua cortesia, e guatollo, ed e' vide lo scudo che v'era l'arme di Verrucchieri suo padre, allora domandò ad alta voce: O gentile cavaliere, per lo vero Idio dimmi el tuo nome. Elia alla voce lo riconobbe, e disse: O carissimo fratello, io sono Elia. Allora s'abbracciarono pure sopra l'arme (II, pp. 260-261).

Avuta notizia della morte di Verrucchieri tutti partono per Trebisonda; lungo il percorso vengono fatti prigionieri Aiolfino, Lionigi e Lionello, mentre Elia riesce ad arrivare alla città e allestire un esercito per liberarli. Nella battaglia che ne segue Aiolfino muore. Si stabilisce un accordo fra i cristiani e i saraceni e il regno di Trebisonda con l'Ermenia Magna rimane a Lionello, mentre Elia finisce i suoi giorni come eremita nei monti fra il Mar Caspio e l'Albania Bianca.

Questa utilizzazione dei motivi dell'incognito e della dissimulazione d'identità sul filo della narrazione in *Aiolfo* è particolarmente rilevante, intrecciandosi anche agli elementi di araldica. Se l'incognito «est lié à la recherche de la vérité»³², la mistificazione quale maniera per dissimulare l'identità appare soprattutto una tecnica di guerra e viene utilizzata altresì per determinare un certo pathos nella narrazione, in particolare negli scontri e nei combattimenti fra consanguinei. Rispetto alla «chanson de geste» di *Aiol*, Andrea da Barberino anche nella trattazione del tema del doppio accresce la drammaticità delle scene rendendo più tormentate e complesse le vicende, suscitando così viepiù l'interesse del pubblico del XV secolo.

³² Cfr. Menard, *Le rire*, cit., p. 352.

Simonetta Bianchini

Un nuovo acrostico nella «Commedia» dantesca? (Per *Pd* xxvi, 130-35)

I testi poetici medievali, in primo luogo quelli lirici ma anche quelli narrativi, sono particolarmente suscettibili ad un tipo di lettura 'verticale' in quanto costruiti, fin dal momento formativo (quello dell'*inventio*, tanto per intenderci), lungo le due coordinate orizzontale e verticale: il *sens* di un qualsiasi testo poetico è di conseguenza situato nello spazio delimitato da queste due coordinate, come punto d'incontro e somma dei due *sens* particolari.

Questa lettura verticale del testo, che pone quindi problemi relativi non solo di spazio ma anche di tempi, quello di scrittura e quello di lettura del testo¹, di *mise en page* dello stesso², in definitiva di rapporto autore / destinatario-lettore³, è particolarmente evidente nella *Commedia* dantesca, servendo a collegare tra loro i vari momenti sia narrativi sia auto-esegetici, oppure a sottilmente separare ciò che apparentemente è unito. Anche se la bibliografia sull'argomento è sterminata, pure non sarà inutile aggiungere altri due esempi.

Fin dai banchi delle scuole gli studenti imparano a notare il rimante *stella*, unificatore delle tre cantiche per la sua posizione in finale assoluta. Ciò non comporta che questo rimante compaia solo nei canti finali delle tre cantiche: lo ritroviamo, infatti, variamente distribuito nella

¹ Cfr. R. Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica nella poesia rimata*, in «Critica del Testo» 1, 1998, pp. 177-201.

² Sull'argomento si vedano almeno S. Huot, *From Song to Book: the Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Cornell University Press, Ithaca-London 1987, e *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction de H.-J. Martin et J. Vezin, Editions du Cercle de la Librairie-Promodis, Paris 1990.

³ Una tecnica di tal genere parrebbe privilegiare una trasmissione scritta del testo, con tutti i problemi connessi e non ancora univocamente chiariti.

Commedia, con un calo di presenze nell'ultima cantica⁴. La funzione unificatrice è affidata, però, alla combinazione, questa sì altamente significativa, di occorrenza e posizione. Lo stesso discorso può essere applicato alla serie rimica in -OCO *loco*, *fioco/foco*⁵, *poco*; quest'ultima, anch'essa ben rappresentata all'interno della *Commedia*, acquista una funzione specifica nel momento in cui si tiene presente la combinazione, come prima, di occorrenza e posizione. A proposito di questa serie (ma non della sua posizione all'interno della *Commedia*) Agliano aveva recisamente affermato che «il ripetersi della successione *poco - loco - fioco*, nelle sue varie combinazioni, non implica riecheggiamenti emotivi o di altro tipo»⁶; l'analisi delle occorrenze e, ripeto, di alcune posizioni non casuali sembrerebbero dimostrare in modo lampante proprio il contrario. Dotati di una buona tradizione poetica sia provenzale

⁴ Si riscontrano, infatti, cinque presenze in ognuna delle due prime cantiche e due sole presenze nell'ultima.

⁵ Unifico, all'interno della serie rimica, *fioco* e *foco*, non per comodità ma perché parzialmente appartenenti alla stessa sfera semantica; per *fioco* si rimanda a G. Brugnoli, *Evvi la figlia di Tiresia*, in Id., *Studi Danteschi*, 3 voll., Edizioni ETS, Pisa 1998; I: *Per suo richiamo*, pp. 55-115, soprattutto pp. 79-80 («dato che i segni verbali impiegati per costruirlo sono sostanzialmente visivi, una possibile ipotesi di lavoro di partenza per procedere all'anatomizzazione veridica del "fioco" sarà quella di privilegiarne in prima istanza il piano espressivo della sensazione visiva»). Per lo stretto rapporto, riscontrabile in Dante, tra i due sensi, udito e vista, che può arrivare fino all'intercambiabilità, si veda *Convivio* III, viii, 11-12: «Ahi mirabile riso de la mia donna, di cui io parlo, che mai non si sentia se non de l'occhio!» (*Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di M. Barbi. Seconda edizione con appendice di aggiornamento a cura di A. E. Quaglio, I, Le Monnier, Firenze 1968, p. 353), come pure *If* v, 28 («Io venni in loco d'ogni luce muto»). Per *foco* (così sempre nella *Commedia*, e non *fuoco*) si noti che in *Pg* xxxiii, 9 si parla espressamente di vista (Beatrice è «colorata come foco»), come alla vista riconduce l'altra occorrenza in *Pd* xxxiii, 119, il *foco* dell'ultimo dei tre cerchi «di tre colori e d'una contenenza». Si veda anche D. Consoli, voce *fuoco*, in *ED*, III, pp. 73b-75a, soprattutto p. 74b («frequentemente nel corso di similitudini, viene sfruttata invece la vivezza cromatica del f., il suo aspetto purpureo, rutilante, la sua proprietà di rendere vermigli certi corpi in esso immersi») e R. Mercuri, *Comedia di Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere. I: Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 211-329 (importante soprattutto un'osservazione: «Dante adopera dunque la metafora della luce per connotare la lingua ideale»).

⁶ S. Agliano, voce *fioco*, in *ED*, II, pp. 892b-93b, qui p. 892b; unica intenzionalità viene riconosciuta al rimante *poco* («una precisa similarità è invece riscontrabile, attra-

sia italiana⁷, questi rimanti⁸ erano forse i più adatti a segnalare una reale cesura nascosta dietro l'apparente unificazione. Anticipati nel canto proemiale (*If* i: *poco* 59: *loco* 61: *fioco* 63), dove precisi intrecci e puntuali richiami intertestuali fanno balzare in primo piano quel Virgilio che «per lungo silenzio pareva fioco»⁹, si ritrovano quindi in *If* xxxiv (*loco* 20: *fioco* 22: *poco* 24), in *Pg* xxxiii (*poco* 5: *loco* 7: *foco* 9) e in *Pd* xxxiii (*foco* 119: *fioco* 121: *poco* 123). Se *poco* è avvertibile come unificatore all'interno della serie, pur nell'alternarsi della posizione nei singoli canti (iniziale in *Pg* e finale in *If* e in *Pd*), ciò che stacca decisamente l'ultima cantica dalle due precedenti è il rimante *loco*. Le presenze di questa serie nelle tre cantiche è inversa a quella che si era osservata per il rimante *stella*: troviamo, infatti, 9 presenze nell'*Inferno*¹⁰, 7 nel *Purgatorio* e 12 nel *Paradiso*. In alcuni casi la serie subisce minime variazioni, dovute essenzialmente alla sostituzione del rimante *gioco*¹¹ a *focolfioco* nell'*Inferno* (*If* xvii, 102 e xx, 117) e in *Pg* ii, 66; in *Pg* xxviii, 96 e nel *Paradiso* il rimante sostituito è invece *poco* (*Pd* xvi, 42 e xxxii, 103). Sarà ancora da aggiungere che il rimante *loco*, ben rappresentato, come si era notato, nell'ultima cantica, viene improvvisamente a mancare nella serie dell'ultimo canto, proprio quello nel quale la collocazione renderebbe significativa l'occorrenza, in parallelo con le altre già incontrate di *If* i e xxxiv e di *Pg* xxxiii. Proprio quest'assenza, però, se-

verso la sola rima *poco*, tra i vv. 22-4 di *If* xxxiv e 121-3 di *Pd* xxxiii, gli uni e gli altri relativi all'insufficienza della parola umana a esprimere un'esperienza fuori dal comune»; *ibidem*).

⁷ Per cui cfr. S. Bianchini, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996, pp. 125-27.

⁸ La serie rimica completa (comprensiva, cioè, sia di *fioco* sia di *foco*) era già stata utilizzata da Dante nella *Vita nuova*, xxiii, 23-4 (Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis, Ricciardi, Milano-Napoli 1980, pp. 162-63): *Donna pietosa e di novella etate*, vv. 45-54 (*loco* 45: *foco* 48: *poco* 49: *fioco* 54).

⁹ Su *fioco* vedi R. Mercuri, *Comedia di Dante Alighieri*, cit., soprattutto p. 261. Per *fioco* in *If* i, 63 (in serie con gli altri rimanti: *poco* 59: *loco* 61: *fioco* 63) si rimanda a G. Brugnoli, *Evvi la figlia di Tiresia*, cit., pp. 79-90.

¹⁰ In questa cantica il *loco* è sempre connotato, come d'altronde logico, in modo negativo: si va dal basso *loco* di *If* i, 61 al *loco selvaggio* di *If* i, 93, per continuare con il *loco d'ogni luce muto* (*If* v, 28), il più basso *loco* e 'l più oscuro (*If* ix, 28), il *loco sollo* (*If* xvi, 28), il *loco scemo* (*If* xvii, 36).

¹¹ Per la quasi «obbligatorietà» di questo rimante di tradizione essenzialmente italiana si rimanda a Bianchini, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto*, cit., soprattutto p. 126.

gnala la 'natura' del *Paradiso*, un non-luogo privo di qualsiasi materialità e che già nel canto proemiale era stato presentato solo come *loco eterno* (*If* i, 114), mentre l'occorrenza, questa volta distinta, sia di *foco* sia di *fioco* addita la luce, tratto distintivo della cantica ed esplicitamente richiamata nel successivo v.124 («O luce eterna che sola in te sidi»). È ben distinto, quindi, dai due regni precedenti dove invece la materialità, la concretezza dell'ambientazione e dei personaggi, è sempre in primo piano. In *Inferno* è collegato al *doloroso regno* (...) *de la ghiaccia*¹² (i, 28-9), in *Purgatorio* al Paradiso Terrestre, per sempre escluso dall'universo virgiliano, a meno di non volerlo vedere come continuazione e perfezionamento della *selva oscura* iniziale, oppure assimilarlo ai Campi Elisi, dimora di grandi anime ormai lontane dal travaglio che tempo e spazio regolano e diffondono¹³, e in *Paradiso*, non espresso perché non-*loco*, ai tre cerchi divini di fronte ai quali l'intelletto umano è deficiente, come Dante esplicita nei versi finali dell'ultima cantica (vv. 137-39):

veder volea come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'*indova*;
ma non eran da ciò le proprie penne

Questo per quanto riguarda una lettura verticale della *Commedia* limitata alle rime. Ma la poesia è contrapposta alla prosa proprio perché

la voie de prose est large et plenièr, si comme est ore la commune
parleure des gens; mais li sentiers de rime est plus estroiz et plus fors,
si comme cil qui est clos et fermez de murs et de paliz, ce est à dire de
poinz et de numbres et de mesure certaine de quoi on ne puet ne ne doit
trespasser¹⁴

¹² Forse collegabile anch'esso, come la *piaggia diserta* di *If* i, 29 (ma cfr. anche *If* ii, 62), agli *inania regna* di *Aen.* vi, 269 allegati da Brugnoli, *Evvi la figlia di Tiresia*, cit., p. 84 (per gli *inania regna* si potrebbe forse aggiungere anche il *loco scemo* di *If* xvii, 36 citato nella precedente nota 10).

¹³ Ma potrebbe anche essere il *loco* del 'tempio profanato' come dice Lanza (F. Lanza, *Purgatorio, canto XXXIII*, in *Lectura Dantis Scaligera*, II, Le Monnier, Firenze 1971, pp. 1215-34, qui p. 1217).

¹⁴ Brunetto Latini, *Tresor* iii, i, 10: *De .ij. manieres de Parler en prose ou en rime*.

e Dante doveva aver ben presente questa distinzione accolta nel *Tresor* da Brunetto Latini, colui che «ad ora ad ora»¹⁵ gli aveva insegnato «come l'uom s'eterna». La via della poesia è attornata («clos et fermez») da quel reticolato di risposdenze al quale appartiene, ma non unico, anche il sistema rimico, ma uguale importanza, anche se non uguale frequenza, rivestono anche tutti gli interventi sull'inizio dei versi, 'giochi' retorici che, anch'essi, svolgono la funzione di legamento tra i vari segmenti versuali e che, come le rime, contribuiscono a fornire un sovrasenso non sempre immediatamente percepibile e per ciò stesso indirizzato ad un pubblico in grado di arrivare al *verace intendimento* della sua poesia, una necessità che Dante avverte primaria, fino ad esplicitarla nella *Vita nuova*¹⁶.

Un esempio dei più frequenti, almeno nel medioevo, è costituito dagli acrostici e forse proprio uno di questi artifici è stato utilizzato da Dante nel canto xxvi del *Paradiso*. Siamo alla fine di questo canto, incentrato sul problema della lingua, quella parlata originariamente nel Paradiso Terrestre ma anche quella volgare, quella che «natura lascia / poi fare a voi secondo che v'abbella» (*Pd* xxvi, 131-2). Viene quindi spiegato da Dante, cui Dio ha affidato il compito, novello apostolo, di diffondere la verità, l'uso del volgare per scrivere il «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» (*Pd* xxv, 1-2): esperienze e conoscenze terrene e ultraterrene han dato al poema la materia ma la scrittura, e quindi la lingua, quel volgare per cui tutti potranno accedere a quelle conoscenze, sono di Dante. Grazie alle sue scelte, quindi, Dante «ritornerà poeta» e contemporaneamente potrà assolvere nel modo migliore al compito affidatogli da Dio, ossequente al suo volere come lo fu il pagano Enea ma, soprattutto, l'apostolo Paolo. Da san Paolo era iniziato l'ultimo tratto del viaggio dantesco, dal «verace stilo» (*Pd* xxiv, 61) del santo che aveva spiegato al mondo cos'è la fede, *sustanza* ma anche

¹⁵ Per l'esatta interpretazione di questa formula iterativa si rimanda a G. Desideri, *Per amor di cosa che non duri* (*Inferno* XIII e XV, vv. 80-84), in «Critica del Testo» 2, 1999, pp. 751-70.

¹⁶ *Vita nuova*, xxv, 10: «E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono» (Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di De Robertis, cit., p. 179). Puntualizza lo stretto legame che Dante instaura fra costruzione del testo (essenzialmente ritmico-fonica, ma il discorso è estensibile) Mercuri, *Comedia di Dante Alighieri*, cit., p. 222.

argomento; sarà da notare quanto sia legato Dante a san Paolo anche nella scelta dei rimanti (*Pd* xxiv, 61-63):

E seguitai: "Come 'l verace *stilo*
ne scrisse, padre, del tuo caro frate
che mise teco Roma nel buon *filo*

da mettere in rapporto con le parole, famose, di Bonagiunta (*Pd* xxiv, 58-66):

Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;
e qual più a gradire oltre si mette,
non vede più da l'uno a l'altro *stilo*";
e, quasi contentato, si tacette.
Come gli augei che vernan lungo 'l Nilo,
alcuna volta in aere fanno schiera,
poi volan più a fretta e vanno in *filo*

Nel *Paradiso* viene a definirsi, o forse meglio a specializzarsi, la natura di quell'«Amor che spira dentro», un amore divino che spinge il poeta a divenire vate, dopo essere partito dal *bello stilo* virgiliano citato nel canto proemiale (*If* i, 87). Il viaggio di Dante è quindi un viaggio di conoscenza e di elevazione spirituale, ma anche un viaggio teso ad affinare lo strumento di diffusione di questa conoscenza, la lingua e lo stile. Anche la riflessione sullo stile, infatti, sembra compiere, insieme al poeta, il suo cammino di redenzione, segnalato da ricorrenze che non mi sembra siano state finora puntualmente segnalate: partendo dal *bello stilo* di Virgilio, cantore del pio Enea, prefigurazione di Dante e suo alter-ego, si passa al *dolce stil novo*, ancora legato all'esperienza dell'amore terreno, il *dittatore*, per giungere infine, nel *Paradiso*, al *verace stilo* di Paolo, un *iter* scandito anche dai tre aggettivi che descrivono una *climax* moralmente ascendente; Dante, «tratto (...) del mar de l'amor torto» (*Pd* xxvi, 62) supera man mano, unificandoli, questi tre momenti che hanno compenetrato anche la sua storia poetica, e arriva a creare «con la *Comedia* il nuovo epos cristiano»¹⁷.

¹⁷ R. Mercuri, *Il canto II dell'Inferno*, in «L'Alighieri» 39, 1998, pp. 7-22, qui, p. 14.

Anche il problema della lingua segue un'evoluzione la cui importanza investe, quasi di necessità, la scelta dell'uso del volgare per la *Commedia*: se nel *De vulgari eloquentia* si afferma ancora che la lingua originaria (la *forma locutionis*) parlata da Adamo si sarebbe persa «culpa presumptionis humane» (*DVE*, I, vi, 4) dopo la costruzione della torre di Babele (sarebbe infatti durata «usque ad edificationem turris Babel»; *DVE*, I, vi, 5), nelle parole di Adamo a Dante nella *Commedia* risulterebbe che la sua perdita avrebbe preceduto quest'episodio di umana tracotanza in quanto riconducibile, sulla scia di Orazio¹⁸, a normale evoluzione legata allo scorrere del tempo (*Pd* xxvi, 124-29):

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
innanzi che a l'ovra inconsummabile
fosse la gente di Nembròt attenta:
ché nullo effetto mai razionabile,
per lo piacere uman che rinovella
seguendo il cielo, sempre fu durabile¹⁹

e per ciò stesso svincolata da colpe umane. Era un passo preliminarmente indispensabile perché Dante potesse utilizzare il volgare, lingua umana come l'ebraico di Adamo, per la diffusione del messaggio cristiano. La *Commedia* viene scritta per far partecipi tutti della conoscenza a cui il poeta è pervenuto, in quanto «coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande sen gire mangiando» (*Convivio*, I, i, 8): è quindi la misericordia, la *pietas*, a muovere Dante.

¹⁸ Vedi la voce *Orazio* curata da G. Brugnoli e R. Mercuri in *ED*, IV, pp.173b-80b, soprattutto p. 174b (G. Brugnoli).

¹⁹ Si veda a confronto la sovrapponibilità, anche lessicale, con *DVE*, I, ix, 6: «Dicimus ergo quod nullus effectus superat suam causam in quantum effectus est, quia nil potest efficere quod non est. Cum igitur omnis nostra loquela - preter illam homini primo concreatam a Deo - sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil aliud fuit quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest»; sarà però sempre da notare la differenza fondamentale fra i due testi: l'«effetto razionabile» lingua in *DVE* è, sì, legato alla variabilità della natura umana, ma solo come differenziazione all'interno dei ceppi venutisi a formare dopo la costruzione della torre di Babele. Sarà anche da aggiungere un ulteriore passo avanti nella riflessione sulla lingua: se in *DVE* l'ebraico di Adamo era *lingua ... gratie* (*DVE*, I, vi, 6), cioè dono divino, nella *Commedia* esso diviene lingua umana, soggetto quindi alla terrena mutabilità.

Torniamo, a questo punto, ai vv. 130-35 di *Pd* xxvi:

Opera naturale è ch'uom favella;
 ma così o così, natura lascia
 poi fare a voi secondo che v'abbella.
 Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia,
 I s'appellava in terra il sommo bene
 onde vien la letizia che mi fascia.

Lette di seguito, le lettere iniziali delle due terzine ci offrono *omppio*, ossia *om ppio*, con una resa grafica dell'occlusiva intensa perfettamente ammissibile²⁰, una lettura che non sembra esser dovuta a mera casualità²¹. Le allusioni alla divinità portano quasi automaticamente ad un sovraccarico di segnalatori formali, il che potrebbe forse giustificare anche la presenza di un acrostico. Prima, però, di entrare nel merito della

²⁰ Cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. I. *Fonetica*, P.B.E., Torino 1966, pp. 235-36. I problemi di ricostituzione grafica del testo dantesco, sollevati da questa forma e garantiti dalla posizione, saranno da affrontare in modo sistematico in altra sede. La 'liceità' di una forma del parlato nella terza cantica è comunque garantita dal *locum*, deputato appunto alla difesa della lingua comune (cfr. E. Ferrario, *Il linguaggio nel XXVI canto del Paradiso* (vv. 82-142), in «Cultura Neolatina» 46, 1986, pp. 109-29).

²¹ Nella *Commedia* troviamo, oltre a quello qui suggerito e mai finora additato, solo altre tre presenze di acrostico, già studiate: *Pg* xii, 25-63 (VOM), individuato a suo tempo da Medin (A. Medin, *Due chiose dantesche*, in «Atti e Memorie dell'Accademia di Padova» 14, 1898, p. 98 sgg.) una in *Pd* xix, 115-41 (LVE), proposto da Flamini (F. Flamini, *Appunti d'esegesi dantesca*, in *Miscellanea di studi critici offerti a Arturo Graf*, Bergamo 1903; per la bibliografia relativa si rimanda ad A. Punzi, *Appunti sulle rime della "Commedia"*, Bagatto Libri, Roma 1995, p. 43 e nota 72; per la possibilità di un ampliamento con la crittografia celata nei vv. 127-29 e che porterebbe all'anagramma di VMILE si rimanda a G. Brugnoli, *Criptografie dantesche in forma d'acrostico giubilare*, in «Antico Moderno» 4, 1999, pp. 55-71), e l'ultima in *Pd* xxxiii, 19-33 (IOSEP), proposta da Deroy (J. P. Th. Deroy, *Un acrostico nella preghiera di San Bernardo*, in *Miscellanea dantesca*, Società Dantesca nei Paesi Bassi, Utrecht-Antwerpen 1965, pp. 103-13). Contrario ad una lettura sovrasegmentale di tal fatta Savj-Lopez che attribuisce la presenza di acrostici nella *Commedia* a pura casualità (P. Savj-Lopez, rec. a *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo 1903, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana» 10, 1902-3, pp. 323-29, qui p. 328); le affermazioni di Savj-Lopez sono però state smentite, nel corso degli anni, da altre occorrenze di questo espediente retorico che ne hanno confermato la validità intenzionale all'interno del poema.

questione saranno da affrontare almeno due eventuali obiezioni d'ordine linguistico.

L'iniziale del v. 134 presenta dei problemi di ricostituzione del testo, in quanto al posto della *I* si trova anche la variante *un*. Si veda il commento di Petrocchi: «Non è mancato chi ha voluto riprendere *I* come *un* e ne ha riproposto l'inserimento nel testo giusta l'indicazione di ottimi codici»²², anche se l'interpretazione di *I* come numerale è esplicitamente revocata in dubbio: «Ma anche le due varianti [sc. *I* ed *un*, della "tradizione antica"] non sono abilitate ad indicare casi di tradizione, giacché la seconda è erronea lettura di *I* come numerale anziché come lettera»²³. Ciò che qui interessa, comunque, è la permanenza di quella lettera in prima sede, permanenza confermata dallo stesso Petrocchi²⁴, e che, sia lettera sia numero, riconduce in ogni caso alla divinità, in quanto, comunque sia, la vocale *I* «symbolise le nom de Dieu»²⁵. Probabile che questa scelta sia stata, se non imposta, certo suggerita dalla particolare struttura metrica della *Commedia*, da quell'onnipresente numero 'tre' che si ricompone 'naturalmente' dell'unità divina e che era stato, forse non a caso, richiamato nello stesso canto dall'esame sulla carità, la terza virtù teologale²⁶, quella virtù «appropriata a lo Spirito Santo»

²² Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Arnoldo Mondadori, Milano 1967; IV, p. 440; ma vedi anche I, p. 245

²³ Il problema rimane però ancora irrisolto, come si evince dai dubbi dimostrati da Sermoni che si limita a riportare, senza prendere posizione, le ipotesi di una *I* intesa come «prima lettera del tetragramma biblico» o come il numero 1 dei Latini (V. Sermoni, XXVI Canto, in *Il Paradiso di Dante*, revisione di C. Segre, Rizzoli, Milano 1993, pp. 421-32, qui p. 431); c'è però da aggiungere che *INRI*, più che il tetragramma indicante Dio, addita Gesù, quindi il momento dell'Incarnazione di Dio, un tipo di definizione che non credo proprio sia applicabile ad un Dio ancora unico creatore di fronte alla sua prima creatura, Adamo.

²⁴ Dante Alighieri *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., IV, pp. 440-1: «Piace qui concludere che la convergenza fondamentale, Mart Triv con Mad Rb Urb (più La: tutto b), assicura assai fermamente *I* al v. 134».

²⁵ R. Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Seuil, Paris 1987, p. 43. Importante al proposito E. Moore, *Contributions to the textual criticism of the Divina Commedia, including the complete collation throughout the Inferno of all the mss. at Oxford and Cambridge*, University Press, Cambridge 1889, pp. 486-92.

²⁶ Per l'insistenza sul numero tre, preponderante in questo canto, si rimanda a G. Getto, *Canto XXVI (Febbraio, 1965)*, in *Lectura Dantis Scaligera. Paradiso*, Le Monnier, Firenze 1971, III, pp. 931-55, soprattutto pp. 942-43.

(*Convivio*, iv, xxi, 11) da cui discendono sette doni, tra i quali la *Pietate*, sulla quale si tornerà in seguito.

Il secondo problema è rappresentato dalla forma, dittongata o no, del termine (*u*)*omo*. Nell'acrostico che ci sembra di riconoscere nei vv. 130-35 si ritroverebbe la forma *om*, in contrasto sia con *uom* del v. 130 («opera naturale è ch'*uom* favella») sia con l'altro acrostico *VOM*²⁷ di *Pg* xii, 25-63, proposto da Medin e finora accettato. Anche se Dante usa di norma ambedue le forme, e in più anche esiti francesizzanti, quali *on*, nella *Commedia* tenderebbero a prevalere le forme non dittongate²⁸, confermate anche dalla rima.

Se dal punto di vista linguistico nulla osta, la possibilità che sia un vero e proprio acrostico, e quindi un atto volontario d'autore e non una mera casualità, potrebbe essere confermato dalla posizione, dall'essere cioè compreso nell'arco di due terzine²⁹.

L'interpretazione di *pio* come «ossequente al volere di Dio»³⁰ sembrerebbe perfettamente congruente alla situazione di *Pd* xxvi, con un riferimento immediato ad un Adamo che, ormai riscattato il suo peccato, è divenuto l'*om pio* per eccellenza³¹, soprattutto alla luce dell'*inter-*

²⁷ Cfr. L. Baldelli, voce *acrostico*, cit., p. 44a, e V. Presta, voce *uom*, in *ED*, V, p. 836a-b.

²⁸ Cfr. E. Pasquini voce *uomo*, in *ED*, V, pp. 836a-39a, qui p. 836b.

²⁹ Per l'importanza della posizione nel riconoscimento di un acrostico cfr. R. Kay, *Dante's acrostic allegations: Inferno XI-XII*, in «L'Alighieri» 21, 1980, pp. 26-37, in particolare pp. 27 e 31. Contrariamente a quanto affermato da Kay, però, la posizione può essere limitata all'arco di una terzina (o suoi multipli, come nel caso di *Pd* xix) in questo caso e in altri analoghi, e non essere legata solo all'iniziale del primo verso di terzine successive: Kay si ferma all'unico esempio di *Pd* xix e da questo estrapola la sua 'regola', ma non tiene conto del fatto che in questo esempio non è coinvolto solo il primo verso della terzina, come egli afferma, in quanto ognuna delle terzine successive si comporta, nella sua interezza (ovviamente solo per quanto riguarda l'acrostico), come iterazione del singolo verso iniziale. Si può aggiungere, con funzione di mera curiosità, che l'acrostico di *Pd* xxvi sembrerebbe quasi riempire un 'buco' tra gli altri due già individuati nella cantica: xxix (+ 7) xxvi (+ 7) xxxiii (per l'importanza del numero 7 nella cultura medievale e nella *Commedia* in particolare cfr. Brugnoli, *Criptografie dantesche*, cit., pp. 15-20).

³⁰ Cfr. Chimenz, portato a sostegno da A. Lanci, voce *pio*, in *ED*, IV, p. 525.

³¹ La presenza di Adamo dopo l'esame dantesco delle tre virtù teologali ha «un indubbio valore figurale, se si pensa che in Adamo è simboleggiato l'uomo nella sua perfezione suprema, reintegrato ormai nello stato di purezza edenica, capace di contemplare Dio direttamente, e quindi prefigura lo stato di perfezione a cui Dante è pervenuto

pretatio del nome di Adamo comune per tutto il medioevo e riconducente ad “uomo”/ *humus*, additando quindi un possibile collegamento tra Adamo = *om pio* e il *pio Padre* = Dio di *Pd* xviii, 129. A questa prima interpretazione se ne può affiancare anche un'altra, collegata alla *pietas* dell'altro importante *alter ego* dantesco, Enea, anche alla luce dell'affermazione «io non Enea, io non Paulo sono» (*If* ii, 32); propenderei a credere che l'acrostico in questione possa accomunare nella definizione, strettamente collegata alla carità di cui Dante ha appena fatto la professione di fede, il primo uomo, Adamo, e la sua progenie, Dante stesso: Dante, poeta-vate³², si porrebbe come terzo tra Enea, fondatore dell'impero, e Paolo, apostolo delle genti, lo stesso Paolo cui Dante si paragona tra le righe dopo l'incontro con san Giovanni, lui novello apostolo folgorato dalla luce³³.

Quanto finora asserito sembra trovare una conferma decisiva in un'occorrenza del *Mare amoroso* individuata a suo tempo da Avalle³⁴: l'*om pio* di questo acrostico richiama molto, forse troppo, da vicino *lonchiaro* del poemetto anonimo (v. 275: «torraggio la dicitanza de lonchiaro») da sciogliere in l'*om chiaro*, ossia Chiaro Davanzati da cui l'anonimo poeta del *Mare* trae la *dicitanza*, la ‘maniera di scrivere’³⁵. Dante sarebbe l'*om pio* per eccellenza, alludendo alla sua più importante qualità in questo momento della *Commedia*, così come l'*om chiaro* alludeva non tanto al nome proprio del poeta quanto alla sua principale qualità, la *chiaritate*³⁶.

per poter tra poco contemplare, anche lui, la visione di Dio» (parole di G. Giacalone da *La Divina Commedia, Paradiso*, a cura di G. C., Roma 1969, p. 451, riportate e, soprattutto, accettate, da G. Santangelo, *Il Canto XXVI*, in *Paradiso. Letture degli anni 1979-'81* nella “Casa di Dante in Roma”, Bonacci, Roma 1989, pp. 685-700, qui p. 693).

³² Particolarmente evidente proprio in *Pd* xxvi, tanto che Giorgio Santangelo arrivò a proporre, per questo canto, il titolo di «La missione del poeta-vate» (in *Paradiso. Letture degli anni 1979-'81*, cit., p. 688).

³³ Sarà anche da notare la posizione di questi versi in *Pd* xxv, 136-9, numericamente vicini alla posizione dell'acrostico nel canto successivo, il che contribuirebbe a confermarne la validità. Per il legame che unisce questi due canti, come i corrispettivi delle tre cantiche, si rimanda a F. Fido, *Writing Like God - or Better? Symmetries in Dante's 26th and 27th Cantos*, in «Italice» 63, 1986, pp. 250-64.

³⁴ D'A. S. Avalle, “*Mare amoroso*” v. 275: *lonchiaro*, in «Studi di Filologia Italiana» 21, 1963, pp. 125-28.

³⁵ Ivi, p. 126.

³⁶ Ivi, p. 127. Circolazione in area toscana di forme consimili o spia di una lettura

Se finora si è velocemente seguita la trafila che accomuna nella *pietas* Enea, san Paolo e Dante stesso, sarà da prendere in considerazione anche il contesto nel quale normalmente Dante usa quest'aggettivo³⁷. In *Pd* xix, il canto nel quale, sarà da ricordarlo, compariva il primo acrostico, l'aquila simbolo dell'impero apre così il suo discorso (vv. 13-15):

E cominciò: «Per esser giusto e pio
son io qui essaltato a quella gloria
che non si lascia vincere a disio

Verso la fine della *Commedia*, in *Pd* xxxii, ritroviamo la stessa endiadi nelle parole di san Bernardo, e anche in quest'occasione sarà da ricordare che proprio nella preghiera di questo santo, all'inizio del canto successivo, si trova l'ultimo acrostico della *Commedia* (vv. 115-17):

Ma vieni omai con li occhi sí com'io
andrò parlando, e nota i gran patrici
di questo imperio giustissimo e pio.

Qualità essenziale del principe è proprio quella di unire giustizia e *pietas*, concetto più volte ribadito in tutta l'opera di Dante, anche al di fuori del poema. Quanto al primo ad avere unito queste due qualità essenziali Dante aveva avvertito che «audiendus est Poeta noster»³⁸, ossia Virgilio che in *Aen.* I, 544-45 aveva definito Enea in questo modo:

Rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter
nec pietate fuit nec bello maior et armis

e che aveva indicato Roma come sede dell'impero (*Aen.* VI, 851-53)³⁹:

tu regere imperio populos, Romane, memento
(haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos

diretta del *Mare amoroso*? A quanto mi consta quest'ultima ipotesi, anche se non impossibile, non è mai stata avanzata.

³⁷ Vedi G. Brugnoli, *I tempi cristiani di Dante*, in «Critica del Testo» 1, 1998, pp. 469-92; per il significato di *pius* vedi nota 42 pp. 484-85.

³⁸ *Mon.* II, iii, 8.

³⁹ *Mon.* II, vi, 9.

la città che è il «loco santo / u' siede il successor del maggior Piero» (*If* ii, 23), anticipazione del *loco mio* di *Pd* xxvii, 22. Le 'arti' del sovrano sono quindi essenzialmente quelle di imporre la pace, di risparmiare i sottomessi e di debellare i superbi. La traduzione del *parcere subiectis* offerta da Marsilio Ficino porta in direzione dell'umiltà («perdonare agli umili»), ma come qualità dei soggetti e non del principe; il v. 853 dell'*Eneide*, divenuto presto proverbiale, contiene invece nel verbo *parcere* un'idea di *pietas* tanto evidente che l'espressione, abusata nel medioevo, subì minime e inevitabili variazioni tendenti anche ad esplicitarne il significato recondito, quale quella che qui si registra come più comune: «Si terrena tibi fuerit collata potestas, parcere subiectis noveris esse pium»⁴⁰.

Queste osservazioni acquistano un senso nel momento in cui si ritorna agli acrostici fin qui scoperti. Nel *Purgatorio* viene evidenziata la superbia, il peccato dal quale i sovrani devono purgarsi (*Pg* xii), mentre nel *Paradiso* risalterebbero le buone disposizioni, l'umiltà (*Pd* xix) e la *pietas* (*Pd* xxvi). Enea e san Paolo avevano ambedue affrontato il viaggio nell'aldilà l'uno per fondare Roma e il suo *impero* (*If* ii, 20) e l'altro, il *Vas d'elezione*, per diffondere la fede cristiana (*If* ii, 28-30); Dante, puntualizzando la sua distanza dai due ma iniziando lo stesso il suo viaggio, addita la giusta sequenza e il superamento delle posizioni precedenti: l'umanità di Dante aveva però l'obbligo di mondarci di tutti i peccati per poter degnamente parlare di ciò, per poter, quindi, assolvere al compito che lo aveva spaventato all'inizio del viaggio («me degno a ciò né io né altri 'l crede»; *If* ii, 33) ma che non era stato ancora esplicitato. Dante riprende qui e perfeziona quanto era già *in nuce* nella *Vita Nuova*: se lì era arrivato al totale silenzio («mi fecero proporre di non dire più»; *VN*, xlii, 1) in attesa di poter parlare, con l'aiuto di Dio, più degnamente di Beatrice, qui arriverà a 'dire' degnamente di Dio, con la guida di Virgilio e di Beatrice, «sigillando così, sul piano proprio dell'impegno poetico, quel collegamento fra cultura classica e cultura cristiana che già Cicerone (e Boezio) avevano permesso sul piano dell'ideologia»⁴¹. La *Vita Nuova* si chiudeva con una formula paolina: nel *Paradiso* san Paolo viene emulato, e superato, dal poeta-vate che, ormai

⁴⁰ n. 29230 di Walther (H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 5 voll., Göttingen 1963-'67).

⁴¹ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, cit., p. 247.

purgato dei suoi peccati, è pienamente in grado di affrontare l'argomento più arduo, Dio o, meglio ancora, i rapporti tra l'uomo e Dio, additando all'umanità il cammino da seguire. Se in *If* ii, il primo della *Commedia* dopo il canto proemiale, Dante si «apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate» (vv. 4-5), verso la fine del *Paradiso*, ossia verso la fine del *suo* cammino, ha raggiunto la pienezza della *pietas*, dopo aver superato l'esame sulle tre virtù teologali. Per poter affrontare l'arduo compito affidatogli era però necessario anche uno strumento linguistico adeguato: proprio in *Pd* xxvi Dante poteva, e doveva, collocare quindi il suo acrostico, nei versi dove inizia il discorso sull'origine della lingua e, contemporaneamente, quello su Dio, inizio e fine, Amore / *dittatore* che supera, sublimandolo, il *dittatore* di Dante / poeta terreno richiamato nell'incontro con Bonagiunta (*Pg* xxiv, 52-54)⁴², 'voce' che detta le sue norme che Adamo, come san Paolo e come quindi Dante stesso, faranno proprie. Sarà ancora da meravigliarsi se in *Pd* xxvi si trova quell'acrostico, quell'*om pio* che è Dante stesso, un Dante la cui *pietas* lo porta, novello Enea⁴³ e novello Paolo, ad esplorare i regni dei morti per portare un messaggio ai vivi, un Dante che continua e supera Adamo nel suo sforzo linguistico teso, contro la *gramatica*, a spiegare l'inspiegabile?

⁴² Già anticipato, nel vero e proprio primo canto della *Commedia*, nelle parole di Beatrice: «amor mi mosse, che mi fa parlare» (*If* ii, 72).

⁴³ Il «rapporto analogico fra Enea e Dante» viene istituito d'altronde fin dai primi versi della *Commedia*, legati ad *Aen.* viii, vv. 26-7 (cfr. R. Mercuri, *Il canto II*, cit., pp. 9-10).

Clara Biondi

Vita quotidiana e cultura materiale a Scicli Inventari inediti del secolo XV

Durante un sistematico spoglio dei più antichi registri notarili di Scicli¹, volto ad una ricerca sulla contea di Modica², mi è capitato di leggere otto inventari, redatti durante la seconda metà del Quattrocento³. Cinque traggono la loro origine dalla necessità di garantire il patrimonio familiare agli eredi⁴, dopo la morte di uno dei coniugi⁵; due, in osservanza alle modalità dei contratti matrimoniali in cui la dote era fattore determinante⁶, riguardano atti dotali⁷; l'ultimo, in ottemperanza alla tutela dei beni ecclesiastici, si riferisce alla consegna del corredo di San Matteo, *maioris ecclesie* di Scicli, ai cappellani nominati di recente alla medesima chiesa⁸.

La scelta di trascriverli risiede nel ritenere che gli inventari, qualunque sia la loro tipologia, costituiscono, sia pure con indiscutibili limiti,

¹ V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia, tradotto dal Latino ed annotato da Gioacchino Di Marzo*, P. Morvillo, Palermo 1856 [A. Forni, Bologna 1983], II, pp. 470-77.

² C. Biondi, *Introduzione*, in E. Sipione, *Economia e società nella contea di Modica. Secoli XV-XVI*, a cura di C. Biondi, Intilla, Messina 2001, pp. VII-XXV.

³ Ragusa, Archivio di Stato, sezione di Modica [ASRSM], *Archivi notarili*, 430/1, 432/1.

⁴ A. Romano, *Famiglia, successioni e patrimonio familiare nell'Italia medievale e moderna*, Giappichelli, Torino 1994, pp. 116-25.

⁵ *Infra*, *Inventari*, 1, 2, 5, 6, 8.

⁶ R. Starrabba, *Di alcuni contratti di matrimonio stipolati in Palermo nel 1293-99*, in «Archivio Storico Siciliano» VIII, 1883, pp. 175-78; S. Tramontana, *Per una storia della condizione femminile nella Sicilia medievale. Ricerche su documenti inediti del secolo XIV*, in «Messana-Rassegna di Studi filologici, linguistici e storici» 7, 1991, pp. 75-86; Romano, *Famiglia, successioni e patrimonio familiare*, cit., pp. 114-16.

⁷ *Infra*, *Inventari*, 4, 7.

⁸ *Ivi*, 3.

una fonte di rilievo per esaminare gli aspetti paleografici, linguistici e filologici che li caratterizzano⁹, e per condurre un'indagine, attraverso il loro contenuto, sulla cultura materiale e sulla vita quotidiana dei centri minori dell'isola, definiti altrove «quasi città»¹⁰.

L'idea si deve ai suggerimenti di Henri Bresc, il quale dalla lettura di numerosi inventari ha evocato le caratteristiche tipiche della casa di un «borgese» palermitano¹¹.

L'analisi dei centri urbani infatti è ritenuta essenziale per ricostruire la storia di Sicilia nel contesto dell'area geopolitica gravitante sul Mediterraneo negli anni in cui si delineavano nuovi orizzonti geografici. Nei centri urbani prendono corpo politica, società e istituzioni, e, soprattutto, si materializzano gli uomini, che di quelle istituzioni, di quella società e di quella politica furono gli indiscussi protagonisti¹²; ed anche se è stato sostenuto che condurre «una ricerca sulla vita delle città medievali siciliane nella sua concretezza di uomini e cose [...] è impresa quasi disperata per la scarsità delle fonti locali di natura pubblica e privata»¹³, il recupero di documenti notarili inediti appare di straordinario interesse.

Lo studio dei documenti notarili era stato già negli anni Quaranta proposto da Antonino De Stefano¹⁴, il quale ne aveva avvertito l'importan-

⁹ F. Gabotto, *Inventari messinesi inediti del Quattrocento*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale [ASSO]» III, 1906, pp. 251-76; pp. 479-87; IV, 1907, pp. 154-64; pp. 339-46; 483-95; E. Mauceri, *Inventari inediti dei secoli XV e XVI*, in «ASSO» XII, 1915, pp. 105-17; XIII, 1916, pp. 182-90; H. Besc, *Une maison de mots: inventaires palermitains en langue sicilienne (1430-1456)*, in «Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani» 18, 1995, pp. 109-87.

¹⁰ G. Chittolini, «Quasi Città». *Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, in «Società e storia» 47, 1990, pp. 3-26.

¹¹ H. Besc, *La casa del «borgese»: materiali per una etnografia storica della Sicilia*, in «Quaderni Storici» 31, 1976, pp. 110-29.

¹² G. Rossetti, *Uomini e storia*, in AA.VV., *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII- XVI*, a cura di G. Rossetti, Gisem, Liguori, Napoli 1989, pp. 3-16.

¹³ G. Fasoli, *Incognite della storia cittadina di Siracusa tra l'età dei Normanni e quella degli Aragonesi*, in «Archivio Storico Siracusano» I, 1955, pp. 1-14 [ora in G. Fasoli, *Scritti di storia medievale*, a cura di F. Bocchi-A. Carile- A.I. Pini, Patron, Bologna 1974, pp. 403-11].

¹⁴ *Il registro notarile di Giovanni Maiorana (1227-1300)*, Società Siciliana per la Storia Patria, a cura di A. De Stefano, Palermo 1943.

tanza e lamentato la scarsa utilizzazione da parte degli storici *tout court*. Queste sollecitazioni hanno orientato gli studiosi di vicende siciliane a leggere e pubblicare gli atti notarili¹⁵ in quanto questi contengono una pluralità di notizie difficilmente reperibili in altre fonti.

Tutto ciò emerge dai recenti lavori di Henri Bresc¹⁶, di Enzo D'Alessandro¹⁷ e di Salvatore Tramontana¹⁸. Autori nei quali la innovativa tipologia di indagine storiografica sulla Sicilia medievale è sostenuta dallo studio di questa precipua categoria di fonti.

Sembra opportuno però precisare che, quando si rivolge l'attenzione allo studio degli arredi domestici e/o del vestiario considerati come elementi globalizzanti di analisi storica sulla cultura materiale e sul quotidiano, attraverso un'indagine minuta degli atti notarili, non si può fare a meno di confrontare quel che emerge dal testo scritto con le immagini che al riguardo offrono i reperti archeologici e le rappresentazioni iconografiche. Queste ultime sono certamente privilegiate dallo studio di cultura materiale in quanto integrano visivamente le varie voci, talvolta oscure, del lessico notarile.

Sotto questo profilo parole ed immagini concorrono alla trasmissione di messaggi. Negli inventari, in effetti, la sostanza della scrittura è costituita da parole¹⁹, corrispondenti ad oggetti reali, per cui l'analisi dei muti segni del testo scritto verte su due versanti di ricerche. Il primo quello dell'espressione, l'altro quello del contenuto, dai significanti ai significati, dalle parole agli oggetti²⁰.

¹⁵ *Le imbreviature del notaio Adamo de Citella a Palermo (1° Registro: 1286-1287)*, a cura di P. Burgarella, Collana di Fonti e Studi del *Corpus membranarum italicarum*, a cura di A. Lombardo, Centro di Ricerca *pergamene medievali e Protocolli notarili*, Roma 1981; *Le imbreviature del notaio Bartolomeo de Alamanna a Palermo (1332-1333)*, a cura di M.S. Guccione, Collana di Fonti e Studi del *Corpus membranarum italicarum*, cit., Roma 1982.

¹⁶ *Un monde méditerranéen. Economie et société en Sicile. 1300-1450*, Roma-Palermo 1986, *passim*. Id., *Une maison de mots: inventaires palermitains en langue sicilienne (1430-1456)*, cit., pp. 109-20.

¹⁷ *Un borghese palermitano del Trecento*, in Id., *Terra, nobili e borghesi nella Sicilia medievale*, Sellerio, Palermo 1994, pp. 152-70.

¹⁸ *Vestirsi e travestirsi in Sicilia. Abbigliamento, feste e spettacoli nel Medioevo*, Sellerio, Palermo 1992, pp. 66-67.

¹⁹ *Une maison de mots: inventaires palermitains en langue sicilienne (1430-1456)*, cit., pp. 109-20.

²⁰ R. Barthes, *La scrittura del visibile*, in *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Einaudi, Torino 1985, pp. 12-20.

Gli oggetti emersi dal lessico notarile, anche se discontinui, sono elementi eccellenti di significazione, elementi di un «lessico da costituire in sintassi»²¹.

Quale messaggio gli inventari, redatti a Scicli tra il 1475 e il 1499, sono in grado di offrire e di trasmettere della Sicilia del secolo XV? Se il notaio Giuliano de Stilo e il suo successivo collega Santoro Li Volti scrivono che fra gli oggetti elencati vi sono un paio di lenzuola, un cuscino e una coperta non c'è dubbio che ci si trova di fronte al corredo di una camera da letto di una casa, di una qualsiasi casa.

Se però ad ognuno di questi singoli oggetti si accompagna un nome o un aggettivo qualificativo, ad esempio, che un paio di lenzuola in seta, in lino o in cotone, è «usatu»²², che una «caxa» è in «abitu»²³ e che una «tavula incancarata» è in «nuchi»²⁴, è evidente che si offrono indicazioni sulla qualità e sullo stato degli oggetti elencati.

Dal lessico notarile deriva una trasmissione di messaggi utili per definire la consistenza economica dei richiedenti la stesura dell'atto. Giovanni Cherubini, occupandosi di storia sociale toscana, ha ricostruito, attraverso i dettagli notarili di un inventario, redatto a Pisa nel 1481, la condizione di estrema povertà di colei che aveva dettato al notaio l'elenco dei propri beni. Lo studioso ha poi osservato che il nome della vedova nel registro catastale della città figurava tra coloro che appartenevano allo strato sociale più povero della cittadinanza pisana²⁵.

Della società di Scicli, attraverso gli inventari notarili, si viene a sapere, ad esempio, che Antonia, vedova di Urlando de Iuffrida, è la madre di Safila, di Violante, di Rosa e di Bernardo²⁶; che Martino de Lumbardo, vedovo di una non meglio conosciuta Costanza, è il padre di quattro figli minorenni²⁷ e che Violante, vedova di Antonio de

²¹ Barthes, *La scrittura del visibile*, cit., p.16.

²² *Infra, Inventari*, 1, 2, 8.

²³ Ivi, 8.

²⁴ Ivi, 1.

²⁵ G. Cherubini, *Pisani ricchi e pisani poveri nel terzo decennio del Quattrocento*, in Id., *Signori, contadini, borghesi. Ricerche sulla società italiana nel basso medioevo*, La Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 463-65.

²⁶ *Infra, Inventari*, 2.

²⁷ Ivi, 5.

Carvello, è anche lei madre e tutrice di figli ancora in minore età²⁸.

Costoro vivono certamente a Scicli e dispongono di un patrimonio familiare tipico della sfera sociale di appartenenza di ognuno di loro.

Ma c'è di più. Gli inventari offrono notizie di vario genere utili per più riguardi. Oltre ad un quadro nitido degli oggetti domestici necessari alla vita quotidiana delle persone che in essi si identificano, emergono indicazioni per ricostruire la topografia del territorio, l'assetto spaziale e il tessuto economico di Scicli. Accanto a mobili, suppellettili, generi di vestiario e di ornamento, vengono citati beni fondiari come vigne e «terre vacue»²⁹, edifici rurali e urbani come «gructe»³⁰, case strutturate soprattutto in «camara, cuchina et sala»³¹, palazzi, botteghe e contrade in cui queste strutture edilizie ricadono.

Assieme alla circolazione di derrate alimentari, come latticini, frumento ed orzo, si registra la diffusione di prodotti agricoli come canapa e lino. Quel che più conta rilevare è che dagli inventari si ricava la presenza a Scicli di famiglie benestanti, i cui membri fanno parte di un ceto cittadino di «burgisi» che posseggono anche schiavi e animali³².

A questo proposito si legga l'inventario rogato in data 16 ottobre del 1476 dal notaio Giuliano Stilo³³. Accanto a ciascuna voce dei singoli oggetti, che costituiscono la dote, viene registrato il valore economico in termini monetari. L'ammontare della dote è indice della consistenza patrimoniale della famiglia, che Ianna vedova di Tomeo de Stilo rappresenta.

Una famiglia la cui omonimia con il notaio Stilo lascia supporre, oltre ai legami parentali con il notaio rogatario dell'atto, l'appartenenza comunque di essa alla componente, in una qualche misura, di potere rappresentata dal ceto notarile³⁴ nelle dinamiche sociali, amministrative e politiche di Scicli³⁵.

²⁸ *Infra, Inventari*, 8.

²⁹ *Ivi*, 1.

³⁰ *Ivi*, 1, 2.

³¹ *Ivi*, 8.

³² Sipione, *Economia e società nella contea di Modica*, cit., pp. 80-84.

³³ *Infra, Inventari*, 4.

³⁴ S. Tramontana, *Il notariato a Messina e in Valdemone. Appunti e documenti*, in «ASSO» XCII, 1996, pp. 199-224.

³⁵ Sipione, *Economia e società nella contea di Modica*, cit., p. XXI.

Da un'altra registrazione, contenuta nell'unico volume del notaio Stilo, si è informati che il padre della sposa per acquistare il «palacziu», situato a Scicli, «in contrata lu Pindinello», immobile che in seguito entrerà a far parte dell'assegnazione dotale, aveva fatto ricorso ad un mutuo di tre onze. Somma che si era impegnato a restituire mediante la cessione, in perpetuo, di un censo di nove tari l'anno³⁶. Anche questo dà un'idea sulle articolazioni economiche funzionanti a Scicli, ed è comunque sintomatico di quel che accade nel quotidiano di taluni centri minori dell'isola.

Una minuziosa analisi dei nomi e degli aggettivi del lessico notarile permette di cogliere vari gradi di agiatezza tra questi «burgisi» di Scicli. Nel corredo domestico rientrano capi di biancheria anche ricamati e perciò costosi: una coperta è «lavurata ad unda cum certi pinturi a li capi»³⁷, due tovaglie di lino sono «una tarsiata di sita et l'altra cum lu sfilatu»³⁸, un drappo di lana è «pintatu a lu lavuri di la sita»³⁹ e una tovaglia è «cum li xilati a li capi»⁴⁰.

Queste decorazioni riconducono alle varie tecniche di ricamo e alla preliminare fase del disegno, affidato talvolta ad artigiani specializzati; questi ultimi non si limitavano a tracciare i contorni ma ne indicavano anche i chiaro-scuri *per servizio dei ricamatori* aiutandoli nell'esecuzione del lavoro a sfumare le varie tonalità dei fili serici intessuti in oro e in argento⁴¹. Nelle decorazioni erano ricorrenti soprattutto motivi geometrici, zoologici e floreali. Del resto ancora oggi da questa zona, che un tempo faceva parte della più importante contea dell'isola, provengono ricami fra i più pregiati di Sicilia.

La circostanza che fra gli oggetti elencati, oltre ai tessuti in lino, in

³⁶ ASRsM, *Archivi notarili*, 431/1, ff. 21r-21v.

³⁷ *Infra*, *Inventari*, 8.

³⁸ Ivi, 3.

³⁹ Ivi, 8.

⁴⁰ Ivi, 1.

⁴¹ C. Cennini, *Il Libro dell'Arte*, a cura di F. Brunello, Neri Pozza Editore, Arzignano 1971, p. 173. B. Cellini, *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, a cura di C. Milanesi, Le Monnier, Firenze 1857, pp. 19-25.

cotone, in lana e in seta per confezionare abiti⁴² e biancheria⁴³, vi sono inventariati un telaio⁴⁴, dei gomitoli di cotone e di lana, lascia pensare che nel nucleo familiare le donne, fin da bambine, erano avviate a tessere e ricamare i tessuti con cui avrebbero poi confezionato i capi del proprio corredo sia nel caso in cui avessero scelto la vita claustrale o quella matrimoniale sia nel caso in cui l'avessero subita⁴⁵.

Accanto ai tessuti di produzione locale (orbace) si registra la circolazione di tessuti⁴⁶ d'importazione in seta e in lana⁴⁷. La circolazione di merce costosa suggerisce nuovamente l'idea della presenza di un ceto benestante fra i «burgisi» di Scicli come d'altronde accade in altri coevi centri dell'isola⁴⁸.

Si osservi che il toponimo di provenienza sta ad indicare la qualità del tessuto: «un mantu di dopnna nigri di bona mayorca usatu» si trova nell'inventario dei beni di Matia, vedova di Gentile de Arrabito⁴⁹, una «cappa di Mustuvaleri (Montivillers) usata» è citata in quello di Urandò de Iuffrida⁵⁰ e un «coptettu di Bruies (Bruges)» è menzionato in quello di Caterina, vedova di Matteo Picone⁵¹.

Intorno alla produzione serica, attestata in Sicilia già in età normanna soprattutto in Valdemone, si hanno scarse notizie per l'area qui esaminata⁵². Però il dettaglio sulla merce di lusso che circola a Scicli permette di constatare oltre l'agiatezza delle famiglie, cui il notaio ha prestato la propria opera, alcune valenze del quotidiano.

⁴² P. Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, Clausen, Palermo-Torino 1892, pp. 172-74.

⁴³ C. Binetti-Vertua, *Trine e donne siciliane*, Hoepli, Milano 1911, pp. 60-67.

⁴⁴ *Infra*, *Inventari*, 1.

⁴⁵ C. Opitz, *La vita quotidiana delle donne nel Tardo Medioevo, 1250-1500*, in *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, a cura di Ch. Klapisch-Zuber, Collana diretta da G. Duby-M. Perrot, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 337-42.

⁴⁶ R. Comba, *Produzioni tessili nel Piemonte tardomedievale*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino» LXXII, 1984, pp. 3-44.

⁴⁷ S. R. Epstein, *Potere e mercati in Sicilia. Secoli XIII-XVI*, Einaudi, Torino 1996, pp. 297-99.

⁴⁸ D' Alessandro, *Un borghese palermitano del Trecento*, cit., pp. 152-70.

⁴⁹ *Infra*, *Inventari*, 1.

⁵⁰ Ivi, 2.

⁵¹ Ivi, 6.

⁵² Epstein, *Potere e mercati in Sicilia. Secoli XIII-XVI*, cit., p. 202; S. Laudani, *La Sicilia della seta. Economia, società e politica*, Meridiana libri, Roma 1996.

Il tempo «solito» scandito dal lavoro quotidiano diveniva meno monotono nei giorni di festa come quelli coincidenti con le più importanti ricorrenze liturgiche⁵³. Il Natale, la Pasqua e il Santo patrono⁵⁴ erano giorni in cui si tenevano spesso fiere e/o mercati e giostre⁵⁵. Ed era in queste occasioni che l'abbigliamento, nella sua valenza sociale, assumeva un ruolo fondamentale anche per i «burgisi» di Scicli. Quel che si vuol porre in evidenza è che l'abbigliamento rientra a pieno titolo nella storia della cultura materiale, delle abitudini, del gusto e della mentalità. Né si può fare a meno di ricordare che l'abbigliamento attraverso la foggia degli abiti e dei colori era carico di linguaggio simbolico⁵⁶.

Sulla tipologia dei vestiti si osserva che a Scicli alcuni capi di vestiario, come nel resto dell'isola, erano comuni sia agli uomini sia alle donne. Nell'inventario di Martino Lumbardo è citato «unu coptettu di maiorca rusata»⁵⁷ e fra i beni del defunto Gentile di Arrabito è inventariato «unu mantu di dopnna nigrù di bona mayorca»⁵⁸. Altri capi, invece, rientravano soltanto nell'abbigliamento maschile come le cinque camicie del defunto Matteo Picone⁵⁹.

Negli ornamenti, sebbene comuni a uomini e donne, vi era invece una spiccata differenziazione fra quelli maschili e quelli femminili, soprattutto per quel che riguarda i gioielli⁶⁰. Prendono corpo dagli inventari «quatordichi buttuni di argentu»⁶¹, una cayula di filu di oru a llavuri di la chercza⁶², dui annella di argentu⁶³, unu paru di patrinostri»⁶⁴.

⁵³ J. Le Goff, *Il tempo del lavoro nella «crisi» del secolo XIV: dal tempo medievale al tempo moderno*, in *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Einaudi, Torino 1977 [già *Le temps du travail dans la «crise» du XIV^e siècle: du temps médiéval au temps moderne*, in «Le Moyen Age» LXIX, 1963, pp. 597-613], pp. 25-39.

⁵⁴ E. Sipione, *Patronato di santi e controversie parrocchiali nella città di Modica*, in «ASSO» LXVI, 1970, pp. 279-316.

⁵⁵ Bresc, *Un monde méditerranéen*, cit., pp. 364-69.

⁵⁶ Sul significato simbolico dei colori, Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, cit., pp. 94-99.

⁵⁷ *Infra*, *Inventari*, 5.

⁵⁸ *Ivi*, 1.

⁵⁹ *Ivi*, 6.

⁶⁰ Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, cit., pp. 167-75.

⁶¹ *Infra*, *Inventari*, 1.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ivi*, 6.

Compaiono anche «unu paru di manichi di sita nigri»⁶⁵ che erano un accessorio importante utilizzabile per più vestiti⁶⁶. Lo stesso valore assumevano le cinture, se realizzate in seta o in cuoio e ricamate in oro e/o in argento⁶⁷. Per la loro preziosità sia l'uno sia l'altro oggetto venivano considerati alla stregua dei gioielli come le collane, gli anelli e i bracciali che ricorrono negli inventari. Indizio importante di benessere sociale, oltre che familiare, si coglie nelle «ordinacioni» delle corporazioni artigianali, anche se approvate a Modica solamente nel 1541.

I «mastri custureri», nella lista dei richiedenti l'approvazione degli statuti delle singole arti, sono menzionati al primo posto; infatti si legge, in uno dei capitoli che li riguarda, che erano loro a tagliare e cucire «cosa alcuna di belluto, siti et domascu et panni»⁶⁸. A confezionare cioè vestiti importanti per persone facoltose. Corporazioni di arti e mestieri che si identificavano o, meglio, si riconoscevano attraverso il modo di vestire. Un modo di vestire in cui era nettissima la distinzione tra gli abiti dei ricchi e quelli sdruciti di orbace dei poveri⁶⁹. Ma era l'intera collettività che si riconosceva nel modo di vestire; modo di vestire inteso come aspetto primario di ogni cultura e di ogni comportamento psicologico⁷⁰.

L'apparire a se stessi e agli altri così come si vorrebbe, si manifestava soprattutto nelle feste, sia laiche sia religiose, in cui erano proprio gli abiti indossati a consentire di esprimere desideri quasi sempre controllati e repressi⁷¹.

⁶⁵ *Infra, Inventari*, 8.

⁶⁶ Lanza di Scalea, *Donne e gioielli in Sicilia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, cit., pp. 160-61.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 172-74.

⁶⁸ *Statuti e capitoli nella contea di Modica*, a cura di E. Sipione, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1976, pp. 118-19.

⁶⁹ Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, cit., pp. 59-65.

⁷⁰ B. Nardi, *Costume personalità e ruolo sociale. Proposte per una lettura psicologica*, in AA.VV., *I costumi nella società italiana in festa del Quattrocento* (Ascoli Piceno, 20-21 aprile 1991), Ente Quintana, Ascoli Piceno 1991, pp. 13-27; C. Biondi, *I costumi nella società italiana in festa*, in «Quaderni Medievali» 31-32, 1991, pp. 294-95.

⁷¹ F. Cardini, *Costume e cultura tra miti e realtà della società italiana del Quattrocento*, in AA. VV., *I costumi nella società italiana in festa*, cit., pp. 21-22.

Il vestiario infatti - è stato scritto - «si è sempre presentato come lo strumento più adatto alla trasmissione di messaggi la cui decodificazione conduce all'inconscio collettivo della gente che ha bisogno di essere assicurata sul proprio ruolo e alle molteplici funzioni e valenze socio-politiche, magico-religiose e sessuali»⁷². Il modo di vestire rinviava anche a Scicli alla condizione stessa degli uomini: al sesso, al rango e al ceto d'appartenenza.

Per porre un freno allo spreco di denaro per il vestiario furono emanate le cosiddette leggi suntuarie anche in Sicilia nei secoli XIV e XV come nel resto d'Europa. Spreco che si manifestava soprattutto nei matrimoni, nei battesimi e nei funerali, cioè in quelle occasioni pubbliche in cui ognuno vistosamente sfoggiava, attraverso l'abito, il proprio 'status'⁷³.

La limitazione delle spese per vestiti e gioielli «scaturiva da un duplice motivo»: il primo, di ordine economico, per evitare «lo sperpero di risorse» da finalizzare invece «per maggiori incrementi della produzione e del commercio»; l'altro, di ordine morale, per evitare che l'abbigliamento femminile suscitasse «quelle note di erotismo destinate ad alimentare il disordine degli appetiti»⁷⁴. Infatti oltre a limitare le spese per il vestiario, le norme intervenivano sull'ampiezza delle scollature, sulla lunghezza degli strascichi e sulla quantità dei bottoni. Ed è interessante osservare che sono proprio le leggi suntuarie ad assumere «l'aria di veri cataloghi di moda»⁷⁵.

A queste prescrizioni non erano obbligati ad attenersi gli ambasciatori, poiché era l'abbigliamento a denunciare il loro importante ruolo. Abbigliamento che prevedeva una netta distinzione tra l'abito da viaggio e l'abito di rappresentanza: una tunica corta adatta per cavalcare e un gran mantello di lana caratterizzava il primo, mentre di tessuti pregiati quali i velluti, i damaschi e gli zendadi era confezionato il secondo⁷⁶.

⁷² Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, cit., p. 15.

⁷³ D. Owen Hughes, *Le mode femminili e il loro controllo*, in *Storia delle donne in Occidente*, cit., pp. 169-71; E. Ennen, *Le donne nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 270-73.

⁷⁴ Tramontana, *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, cit., p. 15.

⁷⁵ Ch. de La Roncière, *La vita privata dei notabili toscani alle soglie del Rinascimento*, in *La vita privata dal Feudalesimo al Rinascimento*, a cura di G. Duby, collana diretta da Ph. Ariès-G. Duby, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 245.

⁷⁶ J. Bridgeman, *Diplomazia e abbigliamento: feste e formalità nell'Italia quattrocentesca*, in AA.VV. *I costumi nella società italiana in festa*, cit, pp. 25-28.

Gli inventari qui proposti mettono a disposizione degli studiosi, anche di diversa estrazione specialistica, dati significativi di largo respiro. Questa tipologia di fonti infatti supera i ripetitivi e spesso aridi aspetti giuridici da cui si produce e si situa invece all'interno di un approccio pluridisciplinare, cioè all'interno della storia della cultura materiale nella sua accezione più ampia, in linea con le tematiche più avanzate della storiografia siciliana ed europea in genere. Una cultura materiale ampiamente messa in evidenza nell'abbigliamento in quanto «il vestirsi è un obbligo»⁷⁷ e l'abito è «la pubblica ostentazione del privato»⁷⁸.

⁷⁷ La Roncière, *La vita privata dei notabili toscani alle soglie del Rinascimento*, cit., p. 243.

⁷⁸ Ivi, p. 241.

Inventari*

1

1475, giugno 14, indizione VIII, Scicli

Il notaio Giuliano Stilo, a richiesta sia di Matiotha, figlio ed erede del defunto Gentile de Arrabito e di Matia, sia del venerabilis fratris, Goffredo Czuwillita, tamquam successore, redige l'inventario dei beni rimasti in posse di Matia.

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Giuliano Stilo, 430/1, ff. 34r-35r.

Inventarium Gintilis de Arrabito.

XIII^o iunii VIII^e indictionis, coram nobili Matiotha Eriiciis iudice terre Xikli, me notario et testibus, videlicet Antonio de Bonasia, magistro Serio Riczu, Antonio de Santo Martino, Nicolao Barbato, Iohanne de Aldisio et dopnno Iohanne de Vaccario.

Inventarium omnium bonorum et rerum ceptarum post mortem quondam Gintilis de Arrabito factum ad petitionem Matiothe filii dicti quondam, Matie uxoris dicti quondam, heredis instituti a dicto quondam et insuper ad petitionem venerabilis fratris Goffridi de Czuwillita tamquam successoris dato tamen et prestito per prius iuramento dicte Matie de revelando et nichil ocultando de dictis bonis relictis per dictum quondam tacto libro prestito dico dicto iuramento per dictum iudicem, predictum me notarium, videlicet in primis:

Item una gructa sita in la contrata di la Posterna la quali confina cum la gructa di Violante la Gulla.

Item una altra gructa in eadem contrata sucta et supra la quali confina cum la gructa di Iulianu Bonasia et di Iohanni di Iorgi.

* Riguardo ai criteri per l'edizione si è adottata la regola della massima fedeltà all'originale anche nel caso in cui il testo fosse non corretto ortograficamente. Si è limitato l'uso della lettera iniziale in carattere maiuscolo ai nomi propri di persona, di luogo e degli aggettivi da essi derivati. Si è adeguata, laddove possibile nel rispetto delle pause originarie del testo, la punteggiatura ai criteri moderni. Le abbreviazioni sono state sciolte e le integrazioni di lacune dovute a guasti del tempo sono state inserite in parentesi quadre.

- Item una gructa c[u]m unu locu vacuu in la Posterna.
 Item una chanta in la con[tra]ta di Passu Chanu cum unu peczu di terra vacuu in eadem [contr]ata.
 Item una chusa in la Marina in lu Gurgu di Chanacti.
 Item tri boy lavuraturi diversorum pilorum cum li fornimenti.
 Item una salma et mecza di formentu seminatu.
 Item mecza salma di oriu seminatu.
 Item tummina undichi et mundellu unu di linusa seminata a la chusa di la Marina.
 Item tummina tri di linusa seminata in lu iardinu di Laurenciu di Fidiricu di Moncata.
 Item una somera di pillu murellu.
 Item una magilla di nuchi usata.
 Item unu casularu usatu di canni.
 Item un[a] balestra di aczaru furnita di corda e tileri.//
 Item unu chintu furnitu usatu per la balestra.
 Item dui [c]axi di abitu usati circa di chincu palmi e meczu di longitudini per una cum una toppa.
 Item unu caxunellu di abitu usatu cum la toppa.
 Item unu caxunellu di abitu vechu.
 Item dui unci [?] in testa usati.
 Item una tractura napulitana usata.
 Item dui carratelli usati.
 Item unu bancu di nuchi di lectu usatu.
 Item una tavula di nuchi incancarata usata.
 Item una caldarocta usata senza manicu.
 Item unu caldaruni pichulu usatu.
 Item unu spitu di ferru usatu.
 Item unu tripodi di ferru usatu.
 Item una sartagina usata.
 Item unu spitu di ferru usatu.
 Item unu caldaruni pichulu usatu.
 Item unu bagili di brunczu usatu.
 Item dui spati usati a la antiqua.
 Item unu bucculeri vechu a la antiqua.
 Item una firmatura cum la chavi usata.
 Item unu drappichellu^b vechu.
 Item unu drappichellu vechu.
 Item unu drappichellu di lana listiatu novu.

^b Segue usatu tagliato da tratto orizzontale.

Item chincu canni et mecza di cannavaczi tuctu in unu filu novi.
 Item undichi canni di cannavaczi in unu toccu.
 Item dui canni di tila di stuppa nova.
 Item una altra canna di tila di stuppa nova.
 Item una tuvagla lata di coprir cum lardichella^c a li capi usata.
 Item dui tuvagli una di cropiri et una di testa.
 Item una altra tuvagla di coprir cum li xilati a li capi.
 Item una tuvagla di pasta usata.
 Item una tuvagla di testa listiata di mayutu circa dui canni usata.
 Item dui canni di tila usata nova et mecza tuctu unu filu.
 Item tri chumaczi cum li iummi a li capi di tila parti usati et parti novi.
 Item unu linczolu di manni usatu.
 Item una cortina furnita cum lu inburlachu usata.
 Item unu linczolu usatu di stuppa.
 Item unu tuvagluni usatu listiatu di cuctuni mayutu.
 Item dui drappi dananti lectu inbutanati usati.
 Item una cultra usata ad unda.
 Item unu travirseri mayutu usatu.
 Item unu saccu di lectu usatu di cannavaczu.
 Item unu drappichellu di lana usatu listiatu virgki virgki.
 Item tri trispi di lectu usati.
 Item unu mantu nigr di homu di pannu vechu.
 Item unu cumbiglaturi di pannu blevi baxu in palmi chincu.
 Item unu mantu di dopnna nigr di bona mayorca usatu.
 Item tri faxi di cannami riscusu.
 Item dui saccuni et dui sacchi di machinari usati.
 Item una faxa di pannu usata e usata.
 Item una tuvagla di tavula di tavula di palmi chincu listiata di cuctuni mayutu usata.
 Item una tuvagla vecha di tavula.
 Item quatordichi buctuni di argentu.
 Item una cayula di filu di oru a llavuri di la chercza usata.
 Item una tuvagla dananti cona usata et sfilata.
 Item dui cullarelli novi et sfilati a li capi.
 Item meczu rotulu di manni di cannami.
 Item unu quartiruni di manni di linu.
 Item tri menczi rotuli di lana blanca filata a lu pisu fimmininu tucti quisti predicti di filatura di secti grana lu meczu vel circa.

^c Sic.

Item unu palmu et meczu di tila di stuppa nova.
 Item tri palmi di tila di stuppa nova.
 Item unu paru di stivali di curduvana vechi.
 Item unu paru di vertuli vechi.
 Item dui drappi di lana usati.
 Item una cultrichella di naca usata.
 Item unu tilaru di nuchi cum tucti li fornimenti usatu.
 Item unu faczolu di sita blanca usatu.
 Item una iannotha blanca usata di cuctuni.
 Item una fidi di oru a ppaglaru.
 Item dui annella di argentu.
 Item dui tummina di favi.
 Item dui coffi di iummara una nova et una vecha.
 Item unu saccu di lectu novu di tuppi.
 Item una cannavacza di tuppi.
 Item chincu tuvagluni di manu listiati.
 Item una cultrichella di infaxari usata.
 Item quattru tuvagli di manni di filatura di tari I et grana X di fachi.
 Item dui tuvagli di manu listiati di cuctuni mayutu.
 Item meczu rotulu di manni di linu riczatu a lu pisu fimmininu.
 Item unu tuvagluni di manu listiatu usatu.
 Item unu rotulu di filatu di stuppa di filatura di grana X.
 Item una spiczera usata.
 Item una cona incancarata cum dui tuvagli.
 Item unu pectini di drappu usatu.
 Item meczu cantaru di formagiu.
 Item una vigna cum terra vacua a Ppassu Chanu la quali fu di quondam
 presti Franciscu di Palermu.
 Item unu chintu guarnitu di argentu.

2

1475, novembre 28, indizione IX, Scicli

Il notaio Giuliano Stilo, a richiesta di Safila, Violante, Rosa e Bernardo, figli ed eredi del defunto Orlando de Iuffrida, redige l'inventario dei beni rimasti in posse di Antonia, loro madre.

ASRsM, Archivi notarili, Giuliano Stilo, 430/1, ff. 76v-78r.

Inventarium bonorum quondam Urlandi de Iuffrida.

XXVIII° novembris eiusdem indictionis, presentibus Iohanne de Fide, iudice terre Xikli, dopnno Antonio de Vaccario maiore, Andrea de Ioccia, Antonio de Vona et Abactista de Manfré.

Inventarium omnium bonorum et rerum^e remanencium post mortem quondam Urlandi de Iuffrida inventorum in posse Antone mulieris eiusdem quondam uxoris factum ad petitionem Safile, Violantis, Rose et Birnardi, filiorum dicti Urlandi et dicte Antone, iugalium, per me notarium que bona sunt hec infrascripta stantes tamen ipsi filii dicti quondam et Antone, iugalium, in presente inventario per Iufre de Iuffrida, bona vero sunt hec infrascripta prestito tamen iuramento dicte Antone, tactis scribtoris per me notarium reservatis sibi tamen tempore et spactio diey ut solet, bona vero sunt hec infrascripta, videlicet in primis: //

Item linczola dui di stuppa usati.

Item una farczata usata cum l[i] casteglli.

Item dui drappi antilectu: unu a lu pugliscu et unu inbutanatu usati.

Item una cappa di Mustuvaleri usata.

Item dui linczola di stuppa novi.

Item dichidoctu peczi di manni tirati crudi.

Item una caxa di nuchi advitata usata.

Item unu archivancu di a[b]itu usatu.

Item unu torchu di abitu usatu cum li canni.

Item unu anchinu di ferru.

Item quatru salmi et mecza di formentu.

Item una vutti napulitana plina di vinu.

Item una altra vutti napulitana plina di vinu ma lu vinu tantum ex qua dicta veges est alterius domini.

Item una magilla di abitu usata.

Item dui casulara di canni usati.

Item una tavula incancarata di nuchi usata.

Item quatru cheri di nuchi usati.

Item una caxa di abitu usata.

Item una pecza di filatu di manni tirati.

Item unu paru di stivali di curduvana usati.

Item una caldara usata.

Item una pignata di ramu usata.

Item unu bagili usatu.

Item una sartagina pichula usata.

^e Segue inventarum depennato da tratto orizzontale.

Item una spata et una cultella usati.
 Item una lancza usata asta et ferru.
 Item una casa sita et posita in terra Xikli in contrata di la Mu[.]ta que
 confinat cum domo Iohannis di la Cultrera et cum via puplica ante et retro.
 Item dui muli unu masculu et una fimmina: la fimmina baya et lu masculu
 fallo.//
 Item unu cavallu liardu.
 Item unu rotulu di manni cardati di linu.
 Item unu rotulu di tuppi filatu.
 Item una vigna a la Xissa confinat cum vinea Andree et Iohannis de Virardo.
 Item una cultra vecha.
 Item una cortina vecha.
 Item unu suprachelu vechu.
 Item unu murtaru di petra.
 Item unu travirseri cuptonis mayutu usatu.
 Item octu placti di terra.
 Item sey cannati di terra.
 Item una cannavacza usata di tuppi listiata di cuptuni mayutu.
 Item dui bisaczy usati di tuppi.
 Item tarì dudichi di Iuffrè Iuffrida.
 Item tarì dudichi et grana X di Iuffrè Iuffrida.
 Item di Luca di Barbona tarì novi.
 Item di Pavulu Michikeni salma una et tummina dechi di cannavusa.
 Item di lu Briganti tarì tridichi et grana X.
 Item di Matheu Chalalai tarì IIII.
 Item dui genki alliccati di li vaki di Antoni Iandixikli.
 Item quattru salmi di formentu di lu Briganti.
 Item tarì V et grana X di Antoni Fiduni.
 Item unci dui ponderis generalis^f in la Valli di Maczara di certi persuni.
 Item unu mantu di Firencza usatu lu quali la dicta Antona la havia coperta.
 Item una gunnella di Mustuvaleri la quali la dicta Antona la havia vistuta
 supra una guarnacha.
 Item unu paru di curalli russi.
 Item una fidi di oru a ppaglaru ructa.
 Item una channaca di perni a chincu fili.
 Item unu anellu di argentu cum una petra di v[i]tru.
 Item unu paru di pugnali di sita culoris nigri usati.//
 Item una gructa a lu Balsu.
 Item una falchi.

^f Segue de *depennato da tratto obliquo*.

Item unu flascu di cheucz[u] ructu.

Presens antespactium ideo emissum est in presente pagella ut si que sunt infra predictum terminum poni possint per me notarium ut solet.

3

1476, settembre 16, indizione X, Scicli

Il notaio, Giuliano Stilo, a richiesta di Pietro de Guirrerà e di Giovanni de Lumbardo, di recente nominati da Antonio Marciano cappellani della chiesa di San Matteo, maggiore chiesa di Scicli, redige l'inventario dei beni tenuti in manibus et in posse dal precedente cappellano Michele de Renda

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Giuliano Stilo, 430/1, ff. 104v -105v.

Inventarium bonorum et rerum iugalium Santi Mathey

XVI^o settenbris eiusdem indictionis presentibus presbitero Iuliano Chaczeni, dopnno Antonio de Ioccia, iacuno Paulo Xiricha, clerico Thomasio de Garoffalo, clerico Abbate de Manfré.

Inventarium omnium bonorum iugalium et rerum inventarum in manibus et posse venerabilis et nobilis dopnni Micaelis de Renda tamquam cappellani per preterita tempora Santy Mathey de terra Xikli maioris ecclesie dicte terre venerabilis dopnni Antoni de Marciano factum ad petitionem venerabilis dopnni Petri de Guirrerà et venerabilis dopnni Iohanni de Lumbardo noviter cappellorum factorum per dictum dopnnum Antonium Marcianum tamquam patronum dicte ecclesie, videlicet bona vero hec sunt infrascripta, videlicet in primis:

Una cruchi di argentu deorata.

Item una cruchi blanca vecha.

Item unu tabernaculu di argentu deoratu in quo fertur Corpus Cristi.

Item una boxula russa grandi undi si sta la conserva.

Item duy calachi di argentu unu cum lu pedi di ramu et l'altu tuctu di argentu intranbu tucti deorati.

Item duy libri grandi videlicet missali et breviariu in parchimina.

Item tri salteri di volumi pichula et vechi in parchimina.

Item unu libru di parchimina videlicet ligenda sanctorum.

Item unu emptifenariu di carta di volumi di mecza fogla tucti notati.

Item unu bactisteriu di parchimina vechu cum altri officii, videlicet oleari
anellari et spusari.
Item unu libru// chamatu lo kirie cum certi altri cosi in parchimina di vo-
lumi di mecza fogla.
Item unu libru di mortuoriu di parchimina cum altri officii, videlicet
bactisteriu et recomandationi animarum.
Item unu innariu in parchimina notatu di mecza fogla.
Item unu libru notatu cum salva festa dies et altri cosi pascali.
Item duy peczi di libri pichuli unu chamatu lu libru di la litania et di
mortuoriu et di recomandationi animarum.
Item unu intoneri pichulu in parchimina.
Item unu officciu di parchimina.
Item unu caternu di parchimina di lu Corpu di Cristu.
Item tri manuali di carta vichissimi et straczati.
Item unu librectu di carta pichulu di annellari spusari et oleari.
Item tri vestimenti guarniti vechi.
Item unu vestimentu usatu in Santa Maria di li Milichi.
Item unu vestimentu in Santo Bartolomeo dicte terre.
Item unu vestimentu vechu in Santu Petru.
Item unu paliu di sita carmixina cum li corni nigri.
Item duy cassubuli vechi una blevi cum li stoli et manipuli una russa
vichissima et sguarnuta.
Item duy tuvagli di legiu una tarsiata di sita et l'altra cum lu sfilatu.
Item una cassubula di sita.
Item una cassubula nigra di tila.
Item una tunichella vichissima di tila.
Item una cassubula ialna di tila.
Item duy tuvagli vechi grandi di altari.
Item tri tuvagli antiqui di vestimentu.
Item una caxa di nuchi grandi cum milli straczamenti di intru.
Item unu caxuni di abitu undi stanu li volumi.
Item unu paru di ferra di ostia.
Item unu inchinseri vechu di mitallu.
Item duy candileri vechi di altari// di ferru.
Item duy altri candileri pichuli vechi di ferru.
Item duy canpanelli di la eclesia cum intranbu li maniki ructi.
Item unu palio di altaru di cindatu blevi et russu.
Item una tuvaglia di cruchi sfilata cum li frinczi russi.
Que bona et iugalia predicti Petrus et Iohannes venerabiles presbiteri
confessus fuerunt et sunt recepisse et habuisse a dicto venerabili dopnno
Micaele de Renda et sic iuraverunt tactis manibus in pectore iuxta eandem
formam et modum iurandi.

1476, ottobre 16, indizione X, Scicli

Antonio de Assanta, promesso sposo di Antonella, dichiara di ricevere da Ianna, madre della sposa e vedova di Tomeo de Stilo, a titolo di dote, beni stimati del valore di circa dieci onze.

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Giuliano Stilo, 430/1, ff. 111r-111v.

Inventarium factum ad petitionem Antoni de Assanta.

XVI eiusdem, presentibus discreto magistro Petro Militello, Luchia la Vaccara, Custancia muliere uxore Antoni de lu Grancu et Iannella muliere uxore Iohannis de Ioccia testibus.

Inventarium omnium bonorum et rerum inventorum in posse Ianne mulieris uxoris quondam Thomey de Stilo factum ad petitionem Antoni de Assanta sponsi Antonelle filie dictorum iugalium, videlicet in primis:

Item una cortina cum unu inburlachu vechi priczati uncza I.

Item una fraczata russa pro tarì XV.

Item una mataraccia cuptonis mayutu pro tarì VIII.

Item setti canni et mecza di tila di manni per fachi di cultri tarì XVII grana XV.

Item mecza cortina cum meczu inburlachu novi uncza I tarì XII grana X.

Item unu linczolu di manni minati cum unu chumaczellu cum li frinczi di filu tarì V grana XV.

Item una tuvagla di tavula a rramu listiata di cuptuni mayutu et una tuvagla di cropiri usata tarì I grana X.

Item una tuvagla di cropiri tarì I.

Item unu drappu dananti lettu tarì I.

Item dui fridini di mataracza tarì I.

Item unu tuvagluni di tavula grana XV.

Item unu tilaru tarì [...] I.

Item unu saccu et dui paglaczelli grana X.

Item certa stami di cannavaczu et trama issfilata grana XVI.

Item una tavula di abito di maniari longo cum li trispi tarì V.

Item una cona cum li tuvagli tarì II grana X.

Item una tuvagla di tavula et una paglaczella tarì I grana X.

Item unu caxuni di nuchi usutu tarì III.

Item una tavula nova di abito tarì I grana X.

Item unu casularu tarì I.
 Item unu bancu di nuchi vechu tarì III.
 Item duy tavuli tarì III.
 Item dui caxitelli di chipressu tarì III grana X.
 Iteni una caxa di abitu tarì II.
 Item unu caldarunellu [tarì] I.
 Item dui caxi novi tarì XII.
 Item certi rugagni tarì I grana X.//
 Item unu crivu grana XV.
 Item certi crivielli cannistri murtaru di petra pignati tarì I grana V.
 Item unu travirseri grana XV.
 Item unu archivancu tarì VIII.
 Item unu mantu di lana tarì III grana X.
 Item meczu palaczu a la contrata di lu Pindinellu per uncza una et tarì XXVII.
 Item altra mitati dicti palaczii.
 Que bona omnia dictus Antonius sponsus confessus est se recepisse et habuisse a dicta Ianna ex causa promissionis dotis tamquam dotante una ex duobus dotantibus iugalibus ut supra. Et sic iuraverunt. Pro dicto sponso.

5

1499, ottobre 27, III indizione, Scicli

Il notaio Santoro Li Volti, a richiesta di Luca, Vincenzo, Antonio e Giovanni, ancora minorenni, figli ed eredi della defunta Costanza, redige l'inventario dei beni rimasti in possesso di Martino de Lumbardo loro padre.

ASRsM, Archivi notarili, Santoro Li Volti, 432/I, ff. 6v -7r

Inventarium omnium bonorum quondam Custancie de Lunbardo.
 XXVII octobris III^e indictionis coram iudice nobile Iohanni Ferran[t]i,
 Antonio Barberi et Petro de Xifo.

Hoc est inventarium seu repertorium omnium bonorum mobilium et stabilium et nominum debitorum inventorum in domo extra factum ad petitionem Luce, Vicencii, Antoni et Iohannis filiorum et pupillorum Martini de Lunbardo et Custancie, eius uxoris, iugalium remanencium post mortem dicte quondam Custancie. Revelavit dictus Martinus et manifestavit cum iuramento, bona infrascripta, videlicet in primis:

Item unu torchu et unu archivancu usati.
 Unu saccu di lectu.
 Unu paru di linzola usati.
 Una cultra usata.
 Tri tilelli di curtina.
 Una girlanda di curtina sfilata.
 Dui caxi di abitu usati.
 Una c[a]xa pichula.
 Unu bancu di mailla.
 Una mailla di nuchi et unu drappu di tavula longu.
 Tri drapichella.
 Unu parti[m]enti di cona.
 Tri tuvagli di tavula.
 Dui tuva[gl]uni.
 Una tuvagla di cufinu.
 Una caldara.
 Unu bagili.
 [U]na sartagina.
 Unu spitu.
 Unu mundiu.
 Unu mantu di donna di vintina usatu.
 Unu coptettu di maiorca rusata.
 Linu pisi chincu.
 Unu voi di pilu aulivu. //
 Una salma di siminatu.
 Unu palazu et dui casi continngenti in contrata di lu Castelluzu iustam domui
 Petri Zarbari et Macyo[tht]e Giliberti et viam puplicam. Que bona
 remanserunt in posse dicti Martini ut constit unde et cetera.

6

1500, gennaio 2, III indizione, Scicli

Il notaio Santoro Li Volti, a richiesta di Giovanni e Pietro, ancora minorenni, figli ed eredi del defunto Matteo Picone, redige l'inventario dei beni rimasti in possesso di Caterina, loro madre.

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Santoro Li Volti, 432/1, ff. 11r-12v.

Inventarium omnium bonorum quondam Matiei de Pichono.

II ianuarii III indictionis coram [iu]dice nobile Iohanni Firranti, Pino de Fide et Andre de Pichono.

Hoc est inventarium seu repertorium omnium bonorum mobilium et stabilium et nominum debitorum inventorum in domo et extra factum ad petitionem Iohannis et Petri de Pichono filiorum et pupillorum quondam Mactei de Pichono et Cate[rine] eius uxoris, iugalium remanencium post mortem dicti quondam Mactei. Revelavit Caterina cum iuramento et manifestavit, bona infrascripta, videlicet in primis:

Item un[a] curta cum uno inburlachu et cum una lencza dananti sfilata.

Item una cultra cusuta ad unda.

Item unu linzolu di lana usatu.

Item unu [sacc]u di lectu usatu.

Item unu travirseri mayutu.

Item unu archivancu usatu di abitu.

Item unu torchu di abitu usatu.

Item unu drappu di tavula lista[tu].

Item una tilella listata di Blevi.

Item canni [di drap]pu tri nigru.

Item unu mungili nigru usa[tu].

Item palmi IIII di drappu blancu.

Item unu drappu listatu u[satu].

Item caxi quatu di abitu.

Item unu b[u]chalu.

Item una cappa di Mustuvaleri.

Item una gunn[ella] di maiorca viridi.

Item unu copttettu di Bruies.

Item unu mantu nigru di vintinu.

Item cannavazi stuya[v]uchi XX.

Item dui pezi di filatu suptili.

Item dui pezi di filatu di stuppa.

Item una tuvagl[a] di mann[i] a li capi sfilata.

Item una tuvagla di [tavula] nova.

Item rotulu menzu di cuctuni.

Item unu lin[zolu] di stuppa usatu.

Item quatu strapti di filatu.//

Item unu tuvagluni di stuppa.

Item unu drappichellu di intruxari novu.

Item dui tuvagluni.

Item [dui] stuyavuchi novi.

Item una tuvagla di [m]anni usata.

- Item una tuvagla di fachi usa[ta] sfilata a li capi.
Item una tuvagla di infaxari sfilata a li capi.
Item unu tuvagluni di tuppi novu.
Item una paglazella nova.
Item unu paru di vertuli di tuppi novi scusuti.
Item tri drappi di Mursia.
Item unu paru di patrinostira di curalli.
Item canni tri di tila di tuppi di fari vertuli.
Item unu gippuni di fustainu cum lu collaru russia novu.
Item una cannavaza usata.
Item la cona furnita.
Item dui cannistrelli di virgi.
Item unu drappichellu usatu.
Item una tuvagla listata di tavula usata.
Item pezi di filatu di stappa octu.
Item tri pezi di filatu di tarì I.
Item pezi di filatu supili tridichi.
Item unu drapichellu di quartari novu.
Item canna una di tila di stappa.
Item lana bianca strapiti V.
Item dui cannavazelli.
Item quattru cannavazi di stappa novi.
Item unu cannizu cum dui salmi di formentu di intru.
Item quattru fauchi.
Item tri drapichella usati.
Item unu scanaturi di nuchi.
Item unu bagili.
Item placti di terra dudichi.
Item cannati quactordichi.
Item dui cantari di terra.
Item una tavula di nuchi inca[n]cara[ta].
Item una caldara di ramu.
Item unu c[al]daruni.
Item una sartagina.
Item dui spita.
Item canni di tila sei di tarì I.
Item una cunc[a].
Item unu drappu a lu pugliscu inbutanatu.
Item una tuvagla // di cr[o]piri.
Item unu tuvagluni listatu usa[tu].
Item dui cannavazi di manu.
Item dui frid[in]i di t[u]ppi bianchi.

Item una altra fridina nova [di tu]ppi.
 Item unu paru di chumazi cum li fachi di filu usati.
 Item una tuvagla di fachi sfilata a li capi.
 Item quattru paglazi.
 Item tri stuyavuchi.
 Item palmi di tila chincu.
 Item dui palmi di fustainu.
 Item camisi chincu chi foru di so maritu di manni.
 Item una cannavaza di^g tuppi^h di pedi.
 Item [u]na tuvagla di tavula usata.
 Item quattru palmi di tila suptili.
 Item dui tuvagli di fachi.
 Item u[n]u linzolu di stuppa.
 Item una tuvagla di [f]achi.
 Item tila di manni dechi canni.
 Item unu paru di vertuli pinti a lu pugliscu.
 Item unu camisuni di stuppa nova.
 Item drapichella cinchu di infaxari novi.
 Item unu dublectu di donna.
 Item dui tuvagli di tavula novi in toccu mayuti et listati.
 Item ca[nna]vazi dechi di manu.
 Item unu dublectu [di don]na.
 Item paglazelli XII in toccu.
 Item unu li[nzolu di] manni novu.
 Item unu linzolu di stuppa usatu.
 Item unu linzolu di manni novu.
 Item unu paru di linzola di stuppa di grana XV.
 Item dui chumaz[elli] sfilati.
 Item tuvagli lati in toccu ottu.
 Item tuvagluni in toccu ottu.
 Item dui cannavazi di tuppi novi.
 Item ottu paglazelli in toccu novi.
 Item dui s[ut]tani novi.
 Item una tuvagla di fachi.
 Item unu drappu novu inbutanatu.
 Item una cul[tr]ichella vecha.
 Item sei pezi di filatu di stuppa.
 Item menza frazata vecha.

^g Segue manni depennato da tratto orizzontale.

^h Scritto nell'interlinea.

Item una m[a]illa.
 [Item] // linu pisi chincu.
 Item unu p[...]tu.
 Item unu locu confinanti cum la casa [quo]ndam [...] in contrata Ca[...].ni.
 Item tri [b]oi.
 Item una mailla di nuchi.
 Item unu paru di manigli di argentu.
 Item unu cumuglaturi di Mustuv[al]jeri rusatu.
 Item dui anella di argentu.
 Que bona remanserunt in posse dicte Caterine. Unde et cetera.

7

1500, gennaio 3, III indizione, Scicli

Nicola de Iozzia, promesso sposo di Perna, dichiara di ricevere i beni dotati dal cognato Antonio lu Grancu, come stabilito nel contratto matrimoniale stipulato dal notaio Giovanni de Xifo.

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Santoro Li Volti 432/1, f. 13r.

Pro Antonio lu Grancu.

III ianuarii, coram Antonio Barberi, Antonio Carpinteri, Petro Randuni.

Nicolaus de Iocia habitator terre Xikli, presens coram nobis sponte presencialiter habuit et recepit Antonio lu Grancu, presente et cetera pro matrimonio contracto inter ipsum Nicholaum¹ sponsum ex una et Pernam puellam sororem dicti Antoni pro dote nomine et parte dotis sibi promissis prout hec et alia patet tenorem puplici contractus manu notarii Iohannis de Xifo, hec b[ona] infrascripta, videlicet:

Mensalia sex in tocco.
 Tobaliones octo in tocco listati.
 Facitergie octo de mannis in tocco.
 Unum parum cuxinalorum sfilatis.
 Unum parum linteaminum de mannis.
 Unam cultram novam laboratam ad unda cum certis picturis.

¹ Scritto nell'interlinea.

Unum travirserium cuctonis mayuti.

Unum spitum.

Unam caldaram usata cum uno caldarono in escunpito pro cal[da]ra nova.

Unu vagile.

Unum drappum lane inbutanatum de quo habuit duo drappia usati.

Quandam cortina cum suprachelo g[i]rla[nda] et portis sfilatis cum inburlachio exstimata per uncias III [...].

8

1500, febbraio 17, indizione III, Scicli

Il notaio Santoro Li Volti, a richiesta di Giovanni, Mazio, Antonia e Isabella, ancora minorenni, figli ed eredi del defunto Antonio de Carvello, redige l'inventario dei beni rimasti in possesso di Violante, loro madre.

ASRsM, Archivi notarili, Notaio Santoro Li Volti, 432/1, ff. 25r - 26v.

Inventarium omnium bonorum quondam Antonii de Carvello.

XVII frebuarii, coram nobile Iohanni de Firranti iudice, notario Salvatore de li Volti, Iohanne Antonio Canchilleri, Laurenc[io] lu Grancu, Petro de Fichicha, Antonio de Parisi.

Hoc est inventarium seu repertorium omnium bonorum mobilium et stabilium ubicumque existen[ciu]m et melius apparentium et nominum debitorum remanentium post mortem quondam Antonii de Carvello mortui abintestato, remanente Violante, eius uxore, tutrice eorum filiorum, Iohannis, Mazi, Antone et Isabelle, pupillorum minoris etatis, volens osservare formam iuris et facere inventarium de omnibus bonis eorum comunibus prius [iur]amento dicte Violantis de manifestan[do et] // revelando omnia et singula bona et nomi[na] debitorum inventa in domo et extra et nic[h]il ocultandum et de perquirendo utilia ipsorum pupillorum et inutilia evi[t]lare et aufigere manifestavit et scribere fecit in presenti inventario, bona infrascripta:

Item unu torchu et archivancu parum usati.

[Unum] saccum lecti et unam mataraciam plini cum uno travirserio pleno cuctonis mayuti parum usati di manni tirati.

Una cultra lavorata ad unda cum certi pinturi a li capi parum usati.

Duo para cuxinillorum de mannis usati cum fridinis plenis.

Unam cortinam cum supracelo gerlandia et portis sfilatis usitatis.
Unum drappum di lana pintatum a lu lavuri di la sita usati.
Dui drappi di lana usati pinti.
Una cultra nova lavurata ad unda cum certi pinturi a li capi.
Dui para di linzola di manni parum usati.
Octo toballiones in tocco listati.
Octo mensalia in tocco listati.
Octo facitergie de mannis in tocco.
Unam mataraciam cuctonis mayuti in tela.
Una cultrichella di infaxari.
Unu rotulu di lana filata.
T[r]i caxi di abitu a[l]li[n]ati usati.
Una caxitella.
Dui cheri.
Unum copertorium di Mustuvaleri.
Unum coptectum viridi charu di Mustuvaleri.
Unu mantu di donna di vintiquatrinu.
Una channaca di perni di dechi fila.
Unu paru di maniglli di argentu.//
Unu paru di manichi di sita nigri.
Una taza di argentu.
Una fidi di oru.
Unu tabanu di pannu ruanu parum usatu.
Unu faxu di cannapu.
Una salma di formentu.
Unu pa[vi]gluni cum lu cappellu a lu puntu deoratu.
Unu bancu di abitu usatu.
Una tavula longa di abitu.
Una caxa di abitu vecha.
Tri carratella.
Unu drappu di lana pintu usatu.
Una frazata usata.
Unu saccu di lectu usatu.
Unu caxuni di abitu usatu.
Una sella di[m]ula usata.
Una chasira per terra.
Unu paru di vilanzi di ferru.
Una chasira a lu muru.
Dui chumazi di lana.
Unu drappu di lana pintu.
Una tavula longa di maniari cum trispi.
Una ta[v]jula di abitu.

Unu murtaru di brunzu.
[U]na maill[a] di nuchi.
Unu scanaturi.
Dui sartagini.
Unu spitu.
Dui caldarelli di ramu usati.
Unu cuncumu di ramu.
Unu pisaturi di ferru.
Dui pignati di ramu.
Una gractalura.
Unu paru di vilanzi di cofa.
Unu scanaturi.
Unu bancu di una tavula longa.
Unu bagili.
Unu cantaru lana et pisi XVII cuctuni.
Pisa I et rotuli III di yuta.
Dui risimi di cart[a] et caterna XVIII.
Tila mantisca canni quatu.
Palmi di dublecta II.
Canni tri et palmi sei di tila di stuppa.
Aurupelli VII.
Chova di porta chentu et XX^{ti} novi.
Casi consistenti in camara cuchina et sala. //
Certi lochi in contrata di lu Buchurdizu.
Una scava nomine Luchia.
Una casa a lu Munti di Canpagna confina cum li casi di Petru Xifu.
Li debiti onzi chentu et o[c]tu tarì VIII grana X li divi Ioanni Surdu di za
a l'anni tri.
Una putiga solerata a la plaza.
Una chusa in lu terretoriu di Ragusa in contrata di li Puzilli oivero a
Galermu.
Unu rotulu di manni di cannapu.
Dui candilera di br[un]zu.

Spazium ideo dimissum et cetera.

Inventario fatto ad per ampti e affari
 vbi ergo pnti distro in per mulierello
 cuncto. Landarero sustantio muliere.
 ucto ampti de eugrami d'anello muliere.
 ucto l'ano de loaco reple

Inventario omni bonos ucto fute tota
 Inpos. l'ano muliere ucto gto b'ob
 deple fute ad per ampti e affari p'p'ionelle.
 filie d'at p'ue alibi p'p'ionelle

Ap uno citena ad unu subulatu ucto p'p'ionelle
 Ap uno f'azara ucto p'p'ionelle. Ap una man
 rano r'p'ionelle manna p'p'ionelle Ap f'azara
 tam et mezo d'itolo d'itona p'p'ionelle ucto d'itolo
 Ap mezo d'itona ad mezo subulatu ucto p'p'ionelle
 Ap unu c'uzoli de man ucto ucto ucto
 d'umazella ad d'isf'azara d'itona ucto d'itona
 Ap una r'azara de r'azara d'itona d'itona
 de r'p'ionelle manna et una r'azara de
 r'p'ionelle ucto d'itona Ap una r'azara de
 r'p'ionelle ucto d'itona d'itona ucto d'itona
 Ap d'itona d'itona d'itona ucto d'itona
 r'azara ucto d'itona d'itona Ap una r'azara de
 Ap unu f'azara d'itona p'p'ionelle d'itona
 de d'itona d'itona d'itona d'itona d'itona
 Ap una r'azara de d'itona d'itona d'itona
 ucto d'itona Ap una r'azara de d'itona
 Ap una r'azara de r'azara et una r'azara
 Ap una r'azara de r'azara d'itona ucto d'itona

Furio Brugnolo

Accessus ai siciliani: «Madonna, dir vo voglio»

1. Il più esteso ed autorevole dei tre grandi canzonieri duecenteschi che ci hanno tramandato la produzione della Scuola siciliana, il Vaticano latino 3793, si apre, come è noto, con le canzoni di Giacomo da Lentini, la prima delle quali è *Madonna, dir vo voglio*. Questa posizione di assoluto rilievo – sia essa dovuta a una scelta del compilatore o fosse già stata sancita, com'è più probabile, dalla tradizione (fatto sta che anche nel codice Laurenziano Rediano 9 la prima delle canzoni di Giacomo è *Madonna, dir vo voglio*) – induce a ritenere che il componimento in questione occupasse una posizione di spicco già nella coscienza letteraria dell'epoca, e fosse insomma considerato un testo particolarmente significativo ed emblematico, un incunabolo – e un modello – della lirica in volgare di sì (al limite, anche per prenderne rispettosamente le distanze, come fa Cino da Pistoia quando rivendica, in un sonetto rivolto a Onesto da Bologna, i diritti di una poesia che si esprima «senza essempro di fera o di nave»¹). Si tratta in ogni caso di un testo che ha avuto una straordinaria fortuna (anche al di fuori dei canali, diciamo così, istituzionali: è tra le poche rime della Scuola siciliana a godere anche di una tradizione extravagante, come mostra la sua presenza in un Memoriale bolognese del 1288), come attestano le numerose 'imitazioni' – di natura tematica non meno che formale e metrica – di cui è stato fatto oggetto da parte non solo di quasi tutti i rimatori della scuola

¹ Dove pare evidente l'allusione a immagini e paragoni peculiari di *Madonna, dir vo voglio*: la salamandra (vv. 27-8), la vipera (vv.78-80), la nave in tempesta (IV stanza).

² Cfr. E. Durisotto, «Le penne del Notaro». *Giacomo da Lentini nella lirica italiana del Duecento*, Tesi di laurea in Filologia romanza, Facoltà di Lettere, Università di Padova, a.a. 1995-96.

la², ma anche di molti autori successivi, stilnovisti compresi. Dante – che nel XXIV canto del *Purgatorio* citerà Giacomo, il *Notaro*, come il primo dei tre maestri della lirica italiana anteriore allo Stilnovo – ha nel *De vulgari eloquentia* parole di grande apprezzamento per questa canzone, pur senza farne – perché troppo noto – il nome dell'autore³. Ed è particolarmente istruttivo che entrambe le canzoni-manifesto di Guido Cavalcanti e di Dante riecheggino programmaticamente, nei rispettivi incipit, proprio il verso iniziale di *Madonna, dir vo voglio*: «*Donna me prega, per ch'io voglio dire*», «*Donne ch'avete intelletto d'Amore, / i' vo' con voi de la mia donna dire*» (e già Guinizzelli aveva così parafrasato l'attacco lentiniano: «*Donna, l'amor mi sforza / ch'eo vi deggia contare / com'eo so' 'nnamorato*»⁴). Se a questa serie di circostanze si aggiunge il fatto che, a sua volta, *Madonna, dir vo voglio* è un' 'imitazione', e anzi più esattamente una traduzione-rielaborazione dal provenzale (la prima «traduzione poetica» della letteratura italiana⁵), si comprenderà perché è opportuno iniziare proprio da questo testo per accostarsi alla problematica della lirica siciliana, e più in generale a quella della lirica cortese italiana del Duecento.

1.1. Da quanto appena detto deriva il tono spesso pianamente informativo e didascalico e il titolo stesso – *accessus* va preso alla lettera – di questo breve saggio, che non ambisce a particolari caratteri di originalità e 'novità' (in particolare per quanto è del § 5). Si tratta infatti del capitolo introduttivo di una progettata, ma non conclusa, monografia sulla lirica italiana delle origini, rivolta a un pubblico ampio, non necessariamente specialista (da ciò anche la riduzione delle note e dei rinvii specialistici – edizioni critiche, repertori, ecc. – al minimo indispensabile). Credo che ciò non sconvenga alla presente occasione, che vuol rendere omaggio a chi ha contribuito come pochi altri a indagare e divulgare la produzione della Scuola poetica siciliana, rendendola accessibile ai lettori d'oggi.

³ *De vulgari eloquentia* I, xii, 8.

⁴ Con citazione letterale, nel terzo verso, del v. 67 della canzone di Giacomo.

⁵ Cfr. Au. Roncaglia, *De quibusdam provincialibus translatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. II, Bulzoni, Roma 1975, pp. 1-36.

2. Questo il testo della canzone, sulla base dell'attuale vulgata⁶ (da cui ci si discosta solo in qualche piccolo dettaglio, per lo più di natura interpuntiva)⁷:

Madonna, dir vo voglio
 como l'amor m'à priso,
 inver' lo grande orgoglio
 che voi, bella, mostrate, e no m'aita.

Oi lasso lo meo core, 5
 che 'n tante pene è miso
 che vive quando more
 per bene amare, e teneselo a vita.

Dunque mor' e viv' eo?
 No, ma lo core meo 10
 more spesso e più forte
 che no faria di morte naturale,
 per voi, donna, cui ama,
 più che se stesso brama,
 e voi pur lo sdegnate: 15
 amor, vostr' amistate vidi male.

Lo meo 'namoramento
 non pò parire in detto,
 ma sì com' eo lo sento
 cor no lo penseria né diria lingua; 20
 e zo ch'eo dico è niente
 inver' ch'eo son distretto
 tanto coralemente:
 foc' aio al cor non credo mai si stingua;
 anzi sì pur alluma: 25
 perché non mi consuma?
 La salamandra audivi
 che 'nfra lo foco vivi stando sana;
 eo sì fo per long' uso,
 vivo 'n foc' amoroso 30

⁶ Giacomo da Lentini, *Poesie*, edizione critica a cura di R. Antonelli, Bulzoni, Roma 1979, pp. 1-21.

⁷ In accordo, in alcuni casi, con le soluzioni adottate da B. Panvini, *Poeti italiani alla corte di Federico II*, Liguori, Napoli 1994, pp. 39-42.

e non saccio ch'eo dica:
lo meo lavoro spica e non ingrana.

Madonna, sì m'avene
ch'eo non posso avenire
com' eo dicesse bene 35
la propia cosa ch'eo sento d'amore;
sì com' omo in prudito
lo cor mi fa sentire,
che già mai no 'nd'è quito
mentre non pò toccar lo suo sentore. 40
Lo non-poter mi turba,
com'on che pinga e sturba,
e pure li dispiace
lo pingere che face, e sé riprende,
che non fa per natura 45
la propia pintura;
e non è da blasmare
omo che cade in mare a che s'aprende.

Lo vostr'amor, che m'ave
in mare tempestoso, 50
è sì como la nave
c'a la fortuna getta ogni pesanti,
e campan per lo getto
di loco periglioso;
similmente eo getto 55
a voi, bella, li mei sospiri e pianti.
Che s'eo no li gittasse
parria che soffondasse,
e bene soffondara,
lo cor tanto gravara in suo disio; 60
che tanto frange a terra
tempesta, che s'atterra,
ed eo così rinfrango:
quando sospiro e piango posar crio.

Assai mi son mostrato 65
a voi, donna spietata,
com' eo so' innamorato,
ma crëio ch'e' dispiacera voi pinto.

Poi c'a me solo, lasso,
 cotal ventura è data, 70
 perché no mi 'nde lasso?
 Non posso, di tal guisa Amor m'à vinto.
 Vorria c'or avenisse
 che lo meo core 'scisse
 come 'ncarnato tutto, 75
 e non facesse motto a vo', isdegnosa;
 c'Amore a tal l'adusse
 ca, se vipera i fusse,
 natura perderia:
 a tal lo vederia, fora pietosa.⁸ 80

⁸ Questa una possibile traduzione-parafrasi: «Signora, voglio dirvi (per mezzo di questi versi) come l'amore si è impadronito di me - a dispetto dell'orgogliosa alterigia, che voi ostentate - e come non mi sia d'alcun giovamento. Infelice, il mio cuore, che versa in tante sofferenze da vivere proprio quando muore a causa del suo perfetto amore: e questo morire lo ritiene vita! Dunque muoio io e vivo contemporaneamente? No, non io: è il mio cuore che muore ripetutamente e con maggiore dolore di quanto non farebbe se morisse realmente, di morte naturale; e questo per causa vostra, signora, che egli ama e brama più di se stesso, mentre voi continuate a disdegnarlo: innamorarmi di voi, amore, è stata la mia disgrazia.

Il mio amore non è esprimibile in parole (cioè in un enunciato poetico), al contrario né cuore (umano) percepirebbe né lingua sarebbe in grado di esprimere la reale portata del mio sentimento; e anche quello che dico è nulla in confronto all'intensità dell'amore da cui sono preso. Al cuore ho un fuoco tale che non credo si spegnerà mai; anzi continuerà ad ardere: e allora perché non mi distrugge? È noto che la salamandra può vivere indenne nel fuoco; così faccio anch'io, per lunga consuetudine ormai: vivo nel fuoco dell'amore, ma non so come esprimerlo: il mio frumento mette le spighe (giunge a maturazione), ma non produce il grano.

Signora, quello che mi succede è che non riesco a esprimere bene, esattamente, la vera natura e l'origine del sentimento d'amore che provo. Il cuore fa che io provi una sensazione paragonabile a quella di un uomo assillato dal prurito, il quale non si calma finché non riesce a toccare la parte sensibile. Questo non-potere mi turba e mi sconvolge, come succede al pittore che dipinge e cancella, e la sua pittura continua a lasciarlo insoddisfatto, e rimprovera se stesso perché non riesce a riprodurre appieno, secondo natura, il soggetto che ritrae; ma chi cade in mare non deve essere biasimato, se si aggrappa a qualsiasi cosa gli capiti a tiro.

L'amore che ho per voi, e che mi tiene come in un mare tempestoso, è paragonabile a una nave che, nella tempesta, getta via ogni zavorra, e così, con questo gettare via, i marinai si salvano dal pericolo. Allo stesso modo io getto a voi, bella, i miei sospiri e i miei pianti; giacché, se non li gettassi, mi parrebbe di affondare, e certo affonderei, tanto peserebbe il mio cuore nel suo desiderio; la tempesta si frange contro la costa

Diamo, prima di tutto, un rapido sguardo al contenuto della canzone, che si apre con un'apostrofe a «madonna» (cioè, secondo la convenzione cortese, la dama di alto rango amata dal poeta) che è anche un 'esordio' di tipo retorico, una sorta di breve proemio in cui l'autore – che nella finzione letteraria si identifica con l'«io» del testo – enuncia il suo proponimento, la sua «volontà» (da intendere come fermo desiderio, intenzione): quello di tradurre in un compiuto enunciato verbale, e anzi poetico (*dir* – come il successivo *detto*, v. 17 – è termine tecnico, che allude all'arte del comporre in versi, al «dire per rima»), una particolare condizione esistenziale e psicologica: quella di chi ama («come l'amor m'à priso») senza essere in alcun modo corrisposto, anzi scontrandosi contro una sdegnosa alterigia («inver' lo grande orgoglio / che voi ... mostrate»). Tale condizione viene presentata, a partire dai versi successivi, come qualcosa di eccezionale e paradossale (la morte–invita dei vv. 5-12; il fuoco che non consuma: due metafore unificate nel successivo emblema della salamandra, ben noto ai bestiari medievali) e di sconvolgente (la lunga similitudine della nave nel mare in tempesta), che provoca, all'interno di una sorta di scissione, o piuttosto 'scomposizione' del soggetto (tematizzata dalla continua dualità «io» / «cuore», con la parola *core* che compare in ogni stanza, fino all'immagine finale del cuore che esce dal corpo «come 'incarnato tutto», muto testimone di un soggetto che può solo «mostrarsi»⁹), un radicale contrasto fra il desiderio – quasi una necessità – di «dire», di rendere comunicabile attraverso le parole la reale natura e l'origine della passione amorosa («la propia cosa ch'eo sento d'amore», dove *propia* 'propria' è termine tecnico della filosofia scolastica «per indicare la *proprietas*, l'intima natura o essenza delle cose»¹⁰), e la consapevolezza che ogni descrizio-

finché un po' alla volta si placa; e io invece mi esaurisco (e mi sfogo) così: quando sospiro e piango (come in tempesta), credo, mi illudo, di trovare requie e sollievo.

Anche troppo mi sono rivelato a voi, donna spietata, facendovi vedere come sono di voi innamorato: ma credo che vi darebbe fastidio vedermi anche solo in effigie. Giacché io solo, infelice, ho avuto in sorte questa sventura, perché non vi rinuncio? Non posso: in tal modo Amore mi ha vinto. Vorrei che ora accadesse questo: che il mio cuore uscisse da me come fatto persona, ma non rivolgesse alcuna parola a voi che lo sdegnate; Amore lo ha ridotto in tale stato che perfino una vipera, di fronte a lui, perderebbe la sua naturale crudeltà: lo vedrebbe ridotto in tale stato che ne avrebbe compassione».

⁹ Cfr. R. Ambrosini, *Analisi semiologica dell'opera di Giacomo da Lentini*, in «Bollettino del Centro di studi linguistici e filologici siciliani» 12, 1973, pp. 104-50, a p. 118.

¹⁰ M. Picone, *La fondazione laica della Scuola siciliana*, in «Rassegna europea di letteratura italiana» 7, 1996, pp. 11-22, a p. 21.

ne con mezzi verbali – siano anche quelli della poesia e della retorica letteraria – è inadeguata («e zo ch'eo dico è niente», v. 21) e anzi impossibile (vv. 17-18, 33-36, ecc.), e comunque destinata al fallimento, alla sterilità («lo meo lavoro spica e non ingrana», v. 32), al silenzio (v. 76).

Introdotta dapprima dai *tòpoi* tradizionali dell'indicibilità e della reticenza (vv. 17-23), il tema del «non-poter» (v. 41) – la non capacità ovvero non libertà di agire, anche a livello conoscitivo e linguistico – acquista una rilevanza sempre più marcata (grazie anche alla frequenza della particella *non*: solo nella II e III stanza essa compare ben dodici volte, di cui quattro davanti al verbo *potere*), precisandosi infine come riflessione dell'autore sul proprio stesso esprimersi, sulla propria poesia. Questa valenza metapoetica è esplicitamente sottolineata dall'immagine centrale (III stanza) del pittore che, insoddisfatto della propria opera, continua a cancellarla e a rifarla. Che è una straordinaria metafora – assieme a quella precedente, tutta naturalistica, dell'*omo in prodito* che non riesce a placare il suo tormentoso assillo – della condizione del poeta non meno che dell'amante cortese: una tensione continua e continuamente rinnovantesi verso una meta (il compimento dell'amore; la perfezione della canzone) che si sa irraggiungibile ma che non per questo cessa di essere al centro delle aspirazioni e delle riflessioni del soggetto. Il «non potere», in altre parole, non elimina, il «volere» (sintomatico l'accostamento, verso la fine del componimento, di *non posso* 72 a *vorria* 73: e sono anche gli ultimi verbi in prima persona): ed ecco perché, nonostante tutto, il poeta si aggrappa a questa 'volontà' di *dire*, così come il naufrago si aggrappa a qualsiasi cosa gli capiti a tiro («e non è da blasmare / omo che cade in mare a che s'apprende», vv. 47-48): e anche se questo *dire* è solo un misero surrogato, esso sarà sempre preferibile al silenzio dell'impotenza assoluta. Ma di questo più oltre, anche perché l'analogia col pittore ci dice qualcosa di più in merito alle stesse potenzialità gnoseologiche, prima ancora che comunicative, della poesia. Per il momento basti avere accennato a questa intima correlazione fra condizione amorosa ed creazione verbale, canto, poesia: uno dei cardini, come è noto, della lirica cortese medievale, ma che qui acquista risonanze inusitate, se è vero che l'immagine finale del cuore «incarnato» (v. 75) conduce, attraverso l'implicito rinvio al linguaggio scritturale («et verbum caro factum est», *Joh.* I, 14), all'equiparazione analogica di «cuore» e *verbum*, parola (una parola però che paradossalmente 'non parla', non «fa motto»).

3. Questo denso intreccio di temi e motivi viene realizzato dal poeta in una forma metrica di notevole complessità e nello stesso tempo di grande trasparenza: cinque stanze, ognuna di sedici versi, perfettamente ed equamente bipartite al loro interno in una fronte (i primi otto versi) e in una sirima o sirma (i successivi otto versi), a loro volta bipartite rispettivamente in due piedi simmetrici (ogni piede si compone di quattro versi: tre settenari, il primo e il terzo legati dalla stessa rima, e un endecasillabo finale) e in due volte pure simmetriche (sempre tre settenari – i primi due a rima baciata – e un endecasillabo, il cui primo emistichio, settenario, rima col verso precedente). Lo schema metrico, che si ripete tale e quale in tutte le strofe (mentre non si ripetono, se non occasionalmente, le rime), può essere visualizzato attraverso la formula: *a b a C : d b d C . e e f (f) G : h h i (i) G*, dove le rime sono simboleggiate dalle lettere dell'alfabeto (secondo l'ordine di apparizione), indicando le minuscole i versi settenari, le maiuscole gli endecasillabi; le parentesi segnalano le rime interne (nella fattispecie rime al mezzo), i segni interpuntivi (due punti e punto) le partizioni interne di strofa. Queste ultime dipendono dalla distribuzione delle rime in rapporto ai versi impiegati, e tendono a individuare delle simmetrie e delle opposizioni: nel nostro caso, se la distribuzione dei versi determina una chiara divisione della stanza in quattro sottounità ritmicamente equivalenti (ognuna di quattro versi: tre settenari conclusi da un endecasillabo), quella delle rime raggruppa tali sottounità a due a due, creando un'opposizione fra le prime due e le due successive. L'inserimento di una rima al mezzo nell'endecasillabo finale di ognuna delle volte (che risulta così spezzato in due emistichi) dà alla sirima un'andamento ritmico più rapido e incalzante – come se essa fosse composta unicamente di versi brevi – di quello, più pausato, della fronte: caratteristica, questa, ulteriormente accentuata dalla vicinanza immediata delle rime, che sono tutte, esclusa quella finale, rime baciata (mentre tutte le rime della fronte sono distanziate tra loro). Oppone ancora fronte a sirima il maggior numero di rime di quest'ultima (cinque, di contro alle quattro della fronte), il che è da riportare a un certo gusto per la varietà e la progressione delle rime, che fa sì che ogni singola sezione di strofa introduca almeno *una* rima *nuova* rispetto alla precedente: così, per limitarci alla prima strofa, il secondo piede introduce *–ore* al posto di *–oglio* del primo, mentre *–eo* e *–orte* della prima volta vengono sostituiti da *–ama* e *–ate* della seconda — ferme restando le altre rime, e in particolare quelle degli endecasillabi che marcano i confini di sezione e, il più delle volte, quelli di periodo.

L'estrema perspicuità, la chiarezza cristallina, quasi 'razionale' della struttura strofica di *Madonna, dir vo voglio* è infatti in funzione anche della sua struttura sintattica, nel senso che quest'ultima tende chiaramente ad adeguarsi alle partizioni fondamentali del metro: tra fronte e sirima vi è quasi sempre una forte pausa sintattica (fa eccezione la seconda strofa, e, in misura minore, la quarta: e forse si tratta di un'alternanza voluta, che oppone strofe pari a strofe dispari), e anche la fronte tende a bipartirsi nettamente da questo punto di vista, ponendo di regola una pausa forte dopo il quarto verso (ciò che è particolarmente evidente nelle strofe dispari): laddove la sirima è caratterizzata da una maggiore continuità e fusione sintattica (in relazione certamente con l'incalzante susseguirsi delle rime bacciate e con la particolare struttura ritmica determinata dalla spezzatura degli endecasillabi), che ha l'effetto di contrappuntare i quattro tempi della struttura metrica con un movimento sintattico-discorsivo a tre tempi, coincidenti rispettivamente con i due piedi, distintamente, e con la sirima nella sua globalità.

Già queste sommarie osservazioni mostrano che è essenzialmente lo schema rimico a dare alla stanza la sua unità e coerenza formale, e che a questa fondamentale unità fanno capo poi – in un complesso gioco di reciproche relazioni, talora conflittuali – tutte le altre componenti del testo. La stanza è dunque, nella sua compiutezza e nella sua autonomia semantica, l'intimo nucleo, la cellula generatrice della canzone (con le parole di Dante, *De vulg. eloq.* II, ix, 2-3: «mansio capax sive receptaculum totius artis», «congregiatio sive compages omnium eorum que cantio sumit ab arte»), ed è dall'armonizzazione delle singole strofe in una strategia linguistica e retorica complessiva, più che dalla loro concatenazione lineare, che nasce l'unità della canzone anche a livello semantico e logico-discorsivo. A ciò cospirano anche le fittissime riprese e replicazioni lessicali, sia intrastrofiche, con funzione di nuclei tematici e sematici (con particolare ed esibito addensamento nella III – *sento* – *sentire* – *sentore*, *pinge* – *pingere* – *pintura* – e specialmente nella IV, ricchissima di derivazioni e poliptoti), che interstrofiche, con funzione di *Leitmotive*.

3.1. Tralascio qui di soffermarmi analiticamente su un aspetto puramente fonico, ma a sua volta fondamentale per l'organizzazione della testura poetica, qual è quello del rapporto che si instaura tra serie rimiche diverse tramite assonanza o consonanza: basterà notare il passaggio, nella prima stanza, dall'assonanza tonica che lega la rima *-oglio* alla rima *-ore* all'assonanza pie-

na che lega *-ore* a *-orte*; nella seconda stanza, al rapporto di *-ento*, rima iniziale, rispettivamente con *-etto* e con *-ente*; e ancora, nella III stanza, l'assonanza che lega nella sirma la rima *-urba* alla rima *-ura*, nonché il legame tra la rima che apre, *-ene*, e quella che chiude la stanza, *-ende*; e infine, nell'ultima stanza, la triplice serie in consonanza delle rime *-asso*, *-isse*, *-usse*. Notevoli anche i calcolatissimi echi interstrofici, p. es. con l'assonanza in *-à-a* che si ripercuote da I (*-ama*) a II (*-ana*) e poi da IV (*-ara*) a V (*-ata*), o quella in *-i-o* che lega le ultime tre stanze (*-ito*, *-io*, *-into*), con rinvio però a *-iso* della prima. In genere il gioco dei collegamenti fonici di questo tipo coinvolge, con varie tipologie e articolazioni, sempre quattro stanze su cinque: così le uniche rime integralmente ritornanti (*-ore* e *-etto*) rimbalzano rispettivamente da I a III e da II a IV.

4. All'interno di questa complessa architettura, il materiale verbale si dispone dunque in sostanziale congruità con la struttura strofica. L'unità semantica di ogni singola stanza è data dalla distribuzione dei materiali tematici e retorici (morte-vita nella I, il fuoco amoroso nella II, il «non-poter» nella III, ecc.), mentre il collegamento e la concatenazione fra le singole stanze (e dunque lo sviluppo e la progressione 'logica' del discorso) si fonda su procedimenti lessicali e retorici che mettono in relazione sia la fine di ogni stanza con l'inizio della seguente (*coblas capfinidas*) – come avviene in maniera esemplare fra la III e la IV (*in mare*) – sia successivi inizi di stanza: per esempio l'inizio della seconda riprende, tramite *innamoramento* e *detto* l'inizio della prima, che ha *amor* e *dir* (anche se qui al «volere» subentra il «non-poter»); e così l'inizio della terza («Madonna, sì m'avene / ch'eo non posso avvenire / com'eo dicesse bene / la propria cosa ch'eo sento d'amore») ripropone, variandolo e amplificandolo, l'inizio della seconda («Lo meo 'namoramento / non po' parire in detto»). Vengono dunque messe in atto sia tecniche di transizione che tecniche di ripresa tematica a distanza. Tra queste ultime sono particolarmente interessanti quelle che sottolineano anche la circolarità del componimento. È evidente infatti che la strofa finale si ricongiunge, per così dire, a quella iniziale – e anzi proprio ai versi incipitari – attraverso una serie cospicua di ripetizioni sia concettuali che lessicali (*com'eo so innamorato* 67 < *como l'amor m'à prisu* 2, *mostrato* 65 < *mostrate* 4, *Amor m'ha vinto* 72 < *amor m'ha prisu* 2, *vorria* 73 < *voglio* 1; e cfr. inoltre *isdegnosa* 76 < *sdegnate* 15, *vederia* 80 < *vidi* 16, ecc.). Questo esplicito richiamo all'esordio del componimento è tanto più significativo in quanto i primi quattro versi contengo-

no già *in nuce*, veicolati dal lessico e dalle espressioni prescelte, i principali motivi che saranno sviluppati nel corso della canzone: 1) il motivo della condizione tormentosa e paradossale dell'amante cortese, che all'amore non può sottrarsi («come l'amor m'à priso»), 2) quello del disdegno e della crudeltà di madonna («lo grande orgoglio»), 3) il tema della volontà di «dire», cioè della parola poetica quale unico modo di ripristinare la comunicazione tra amante e amata, 4) il tema dell'impossibilità non solo di ripristinare tale comunicazione ma anche di costruirla le premesse («e no m'aita», che è la prima delle molte negative del componimento). Vi è dunque una costruzione estremamente elaborata, una coerenza e insieme una compattezza del discorso che probabilmente deve molto anche alle tecniche delle *artes dictandi*, se è vero che il testo è leggibile anche come un discorso suasorio composto da un *exordium* (i primi quattro versi), una *narratio* (l'esposizione cioè della condizione del poeta e delle riflessioni che se ne possono trarre), e infine una *conclusio* (la V stanza), che implica – sia pure *ex negativo* – una *petitio*: la muta preghiera del cuore, la cui sola visione, più eloquente di qualsiasi parola, dovrebbe suscitare la pietà di madonna, così come sarebbe capace di suscitare la pietà del più feroce degli animali, la vipera¹¹.

In prima istanza, la canzone ci si presenta dunque, più che come il soliloquio o la confessione dell'«io» lirico sul proprio stato d'animo, come un atto illocutivo, rivolto a una seconda persona la cui presenza è continuamente avvertibile. Questo è tipico della canzone cortese, sempre calata, anche là dove il poeta sembra dialogare unicamente con se stesso o dove la comunicazione con l'amata pare, come nel nostro caso, interrotta o compromessa, in una 'situazione di discorso' che prevede il costante riferimento testuale a un *partner* (femminile), il cui atteggiamento si intende modificare o comunque influenzare. Da ciò, oltre alla fitta presenza dei pronomi di seconda persona (fin dall'inizio: «vo voglio», *voi*, *vostro*, ecc.), l'alta frequenza dei verbi rispetto a sostantivi e aggettivi (nel nostro testo quasi metà delle parole in posizione di rima, cioè in posizione esposta, sono verbi), e soprattutto la netta prevalenza, per non dire l'esclusività, del presente su qualsiasi altro tempo verbale.

Da ciò anche la particolare struttura argomentativa che procede per

¹¹ Il paragone è tanto più pregnante in quanto la trattatistica medievale attribuiva alla femmina della vipera una caratteristica terrificante: quella di uccidere il maschio, mozzandogli la testa, dopo l'accoppiamento.

asserzioni spesso paradossali (vv. 6-7: «vive quando more», 16: «amor, vostr'amistate vidi male», 33 sgg.: «sì m'avene / ch'eo non posso avenire», 41 ecc.) e successivi sviluppi amplificatori (con funzione esplicativa): il tutto contrappuntato da interrogative (nella caratteristica forma della *subiectio*: vv. 9: «Dunque mor' e viv'eo?», 26: «perché non mi consuma?», 71: «perché no mi 'nde lasso?»), esclamative (v. 5: «Oi lasso lo meo core»), formule sentenziose (vv. 47-48: «e non è da blasmare / omo che cade in mare a che s'apprende»), metafore (vv. 24: «foc'aio al cor...», 32: «lo meo lavoro spica...») e soprattutto similitudini e paragoni analogici. Ed è proprio in corrispondenza di queste figure, usate in forme non convenzionali, che il lessico del poeta, per il resto molto elevato e selettivo, si arricchisce di tratti più concreti ed espressivi (la *salamandra* appunto, il *lavoro*, il *prodito*, e poi *soffondasse*, *rinfrango*, il cuore *incarnato*, al limite la stessa ripetizione di *getto* in rima equivoca¹²). Ma si tratta sempre di leggerissimi scarti rispetto alla nobiltà di un dettato che attinge a modelli latini di scuola non meno che provenzali e francesi. Rispetto a questi ultimi c'è tuttavia una significativa innovazione nell'impostazione complessiva del discorso lirico, cui viene attribuito un potenziale logico e gnoseologico che prima non aveva: la sfida che la materia del canto (la passione amorosa e la sua comunicabilità) pone al poeta non è più, infatti, solo retorica, ma «anche e soprattutto gnoseologica»¹³, come si evince specialmente dall'*exemplum* analogico (ai vv. 41-47) del pittore che cancella quello che ha dipinto, poiché non corrisponde alla realtà naturale. «Se la vera pittura è quella che riesce a rispecchiare la natura, la vera poesia sarà quella che riesce a conoscere la natura delle cose», a descrivere in modo filosoficamente più consapevole e scientificamente più esatto l'uomo e il suo mondo interiore. Così si spiega anche la metafora, apparentemente goffa, del «prurito», che introduce una considerazione di ordine naturalistico, da manuale di medicina, e rientra quindi perfettamente in quel «programma di rappresentazione scientifica del fenomeno amoroso portato avanti dai Siciliani» (e successivamente ripreso e approfondito dagli stilnovisti) su cui la critica ha già da tempo richiamato l'attenzione. Anche di questo «program-

¹² Cfr. R. Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini*, 1. *Le canzoni*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani» 13, 1977, pp. 20-126.

¹³ Picone, *La fondazione*, cit., p. 21 (da qui anche le successive citazioni).

ma» *Madonna, dir vo voglio* può essere assunto quale manifesto fondativo.

5. Passiamo ora a un'analisi contrastiva di *Madonna, dir vo voglio* e dell'originale trobadorico da cui essa deriva, la canzone *A vos, midontç, voill retrair' en cantan* (P.C. 155,4) di Folchetto da Marsiglia¹⁴. Di questo componimento, tramandato da un solo manoscritto (il canzoniere provenzale T), ci sono giunte purtroppo solo le prime due strofe, e nemmeno del tutto integre; e ad esse si deve di necessità limitare l'analisi¹⁵:

A vos, midontç, voill retrair'en cantan
 cosim destreign Amors e men'a fre
 vas l'arguogll gran, e nòm aguda re,
 qem mostras on plu merce vos deman,
 mas tan mi son li consir e l'afan 5
 que viu quant muer per amar finamen.
 Donc muer e viu? Non, mas mos cors cocios
 mor e reviu de cosir amoros
 a vos, dompna, c'ieu am tan coralmen;
 sufretç ab gioi sa vid'al mort cuisen, 10
 per qe mal vi la gran beutat de vos.

Parer non pot per dig ni per semblan
 lo bens ce vos vogll ab <...> fe
 mas niens es so ce vos dic: sim te
 al cor us fiocs que n'os <.....> 15
 Per cals raisons nòm ausi consuman?
 Savi dion e-l autor veramen
 qe longincs us, segon drec e raisos,
 si convertis e natura, don vos
 debes saber car eu n'ai eissamen 20
 per longinc us en fioc d'amor plaisen
 <... ..>

¹⁴ Cfr. A. Stronski (ed.), *Le troubadour Folquet de Marseille*, Slatkine Reprints, Genève 1968, pp. 94-95 (ed. orig. Cracovia 1910).

¹⁵ Che da questo momento in poi si fonda sul magistrale studio di Roncaglia, *De quibusdam* cit. (già utilizzato in un articolo che anticipa in parte il presente paragrafo: F. Brugnolo, *I Siciliani e l'arte dell'imitazione. Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci 'traduttori' dal provenzale*, in «La parola del testo» 3, 1999, pp. 45-74.

Considerato a lungo un tipico esempio di quella mancanza di originalità e propensione a un freddo manierismo di scuola che convenzionalmente si attribuiva – salvo poche eccezioni – ai rimatori siciliani¹⁶, l'esperimento traduttorio di Giacomo costituisce invece per noi un'eccellente occasione di verificare nel concreto delle realizzazioni e delle relazioni testuali, e per così dire *in vitro*, l'atteggiamento 'operativo' dei Siciliani nei confronti di quelli che, in tutta Europa, erano gli imprescindibili modelli di lingua e cultura poetica volgare. Atteggiamento tutt'altro che passivo e stancamente ripetitivo, e anzi caratterizzato da un grado di consapevolezza e maturità difficilmente riscontrabile in altre letterature coeve: lo prova proprio il fatto che quella di Giacomo (in questo tutt'altro che isolato nell'ambito della scuola siciliana) non è né un semplice adattamento linguistico (cioè una versione letterale, un calco servile) né una libera e desultoria rielaborazione, ma precisamente una traduzione d'arte, nel senso più elevato, trasposizione non solo da una lingua all'altra ma anche da un sistema stilistico all'altro, da un contesto ideologico-culturale all'altro: un'opera di riscrittura la cui raffinatezza è pari alla sottile tensione emulativa, ed anzi agonistica, che la pervade.

Più che le numerose corrispondenze letterali, che il raffronto diretto delle rispettive versioni in italiano moderno aiuta a mettere in luce:

Folchetto: "A voi, mia signora, voglio esporre cantando (= per mezzo di questa canzone) in che modo Amore mi stringe e mi tiene a freno (= mi domina completamente), e come non mi presti alcun soccorso nei confronti del grande orgoglio (= della sdegnosa insensibilità) che ostentate nei miei riguardi quanto più io vi chiedo misericordia; eppure tanti sono i miei tormenti e gli affanni che, per amare perfettamente, vivo quando muoio. Dunque, io muoio e vivo? No, non io: è il mio cuore bramoso che muore e rivive di pensieri amorosi rivolti a voi, signora, che io amo così intensamente; consentite che viva con gioia colui che è morto straziato, giacché per sua disgrazia vide la vostra grande bellezza.

Il bene che vi voglio con <...> non è esprimibile né con le parole né con gli atteggiamenti esteriori; anzi quello che vi dico è nulla: tanto mi prende al cuore un fuoco che non <...>. Perché mai non mi uccide

¹⁶ Ma vd. ancor oggi, per esempio, J. Schulze, *Sizilianische Kontrafakturen. Versuch zur Frage der Einheit von Musik und Dichtung in der sizilianischen und sikulotokanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübingen 1989, p. 218.

distruggendomi? I saggi dell'antichità hanno detto, ed è una cosa vera, che una lunga consuetudine, secondo logica e ragione (com'è logico e giusto), si trasforma in natura: ragion per cui dovete sapere che a me succede lo stesso, per lunga consuetudine nel dolce fuoco d'amore..."

Giacomo: "Signora, voglio dirvi (per mezzo di questi versi) come l'amore si è impadronito di me – a dispetto dell'orgogliosa alterigia, che voi, bella, ostentate – e come non mi sia d'alcun giovamento. Infelice, il mio cuore, che versa in tante sofferenze da vivere proprio quando muore a causa del suo perfetto amore: e questo morire lo ritiene vita! Dunque muoio io e vivo contemporaneamente? No, non io: è il mio cuore che muore ripetutamente e con maggiore dolore di quanto non farebbe se morisse realmente, di morte naturale; e questo per causa vostra, signora, che egli ama e brama più di se stesso, mentre voi continuate a disdegnarlo: innamorarmi di voi, amore, è stata la mia disgrazia.

Il mio amore non è esprimibile in parole (cioè in un enunciato poetico), al contrario né cuore (umano) percepirebbe né lingua sarebbe in grado di esprimere la reale portata del mio sentimento; e anche quello che dico è nulla in confronto all'intensità dell'amore da cui sono preso. Al cuore ho un fuoco tale che non credo si spegnerà mai; anzi continuerà ad ardere: e allora perché non mi distrugge? È noto che la salamandra può vivere indenne nel fuoco; così faccio anch'io, per lunga consuetudine ormai: vivo nel fuoco dell'amore, ma non so come esprimerlo: il mio frumento mette le spighe (giunge a maturazione), ma non produce il grano",

contano infatti le sottili innovazioni e le variazioni introdotte rispetto al modello. Si veda già solo l'inizio (vv. 1-4), in cui, pur restando il senso generale invariato, quasi nulla, si può dire, del dettato di Folchetto resta immune da cambiamenti decisivi: la sintassi innanzitutto, ricondotta, attraverso decise scorciature e la trasformazione di costrutti particolarmente artificiosi ed elaborati (vedi l'inversione e l'epifrasi – variante dell'iperbato – al v. 2, la forte spezzatura tramite inciso del costrutto relativo ai vv. 3-4, ecc.) in costrutti più semplici e lineari, a una maggiore asciuttezza e concisione (evidente già nella drastica riduzione di *retrair'en cantan* nel lapidario *dir*, su cui ritorneremo); e poi la stessa organizzazione concettuale del discorso, con l'eliminazione, per esempio, di allusioni emblematiche e simboliche (il personificato *Amors* del v. 2, quasi una forza esterna cui il poeta deve sottomettersi, diventa – e qui basta la semplice introduzione dell'articolo – *l'amor*, cioè la pura e

semplice forza fenomenica; e la contestuale dittologia, «destreign ... e men'a fre», residuo lessicalizzato di metafora cavalleresca, si semplifica nel più neutro *m'ha priso*, anche qui con deciso snellimento sintattico-retorico) o, viceversa, di elementi occasionali e contingenti, come l'accento 'patetico' alla supplice insistenza dell'amante («on plu merce vos deman»), nel quadro di una maggiore generalizzazione e oggettivazione fenomenologica dell'amore (che, più avanti, da iniziativa sentimentale soggettiva, espressa attraverso un costrutto verbale, *lo ben ce vos vogll*, v. 14, diventa un dato acquisito, immodificabile, espresso da un costrutto nominale: *lo meo 'namoramento*)¹⁷; e infatti l'«orgoglio» della donna si oppone ora non più, relativisticamente, all'«umiltà» dell'amante, ma, in assoluto, allo stesso prodursi dell'amore: è l'«orgoglio ... che mostrate», senza ulteriori riferimenti pronominali o circostanziali, e non «che *mi* mostrate *là dove* più vi chiedo mercé» (dato che l'«orgoglio» è appunto la negazione della «mercé»)¹⁸.

Queste linee di tendenza si confermano e si accentuano nei versi successivi, dove emergono anche le prime significative innovazioni tematiche (per esempio lo sdoppiamento «io»/«cuore», con «cuore» soggetto predominante, e anzi pressoché unico protagonista nel resto della strofa, anche là dove Folchetto parla in prima persona: «tan *mi* son li consir...» = «lo meo core, che 'n tante pene...»; «a vos ... c'ieu am...» = «per voi ... cui ama», ecc.)¹⁹ e altri tratti peculiari, come, in particolare, la reinterpretazione dei procedimenti figurali e connotativi attraverso un filtro razionalizzante, analitico. Questa tendenza razionalizzatrice (certo collegata al gusto naturalistico e 'scientifico' che si manifesta anche altrove nei Siciliani) è particolarmente evidente nei versi centrali della stanza, dove le consistenti aggiunte «e teneselo a vita» e «più spesso e forte / che no faria di morte naturale» cospirano a un unico fine, quello

¹⁷ Ma del sintagma folchettiano Giacomo si ricorderà in un'altra occasione: «che voi sacciate *lo ben ch'eo vi voglio*» (canz. *Amando lungamente*, v. 25).

¹⁸ Nella stessa direzione va anche la resa (e la dislocazione all'interno anziché alla fine del verso) di «per amar *finamen*», v. 6, con «per *bene* amare» (v. 8).

¹⁹ Sulla «sostituibilità tra io e cuore», ossia sulla «promozione del secondo a esprimere, come il pronomine di prima persona, l'interessa dell'individuo», si sofferma F. Bruni, *Le costellazioni del cuore nell'antica lirica italiana*, in AA. VV., *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, a cura di F. Bruni, Sellerio, Palermo 1988, pp. 78-117, a p. 81.

di conferire vigore e accettabilità 'logica' (eliminando la contraddizione formale e distinguendo esplicitamente la morte sentimentale, figurata, da quella naturale) a una metafora già convenzionale – e cara a Folchetto (cfr. 5.1) – e in fondo, nella sua paradossalità, perfino quasi ovvia. Allo stesso modo un'affermazione 'ambigua' quale «niens es so ce vos dic», v. 14, che la traduzione assolutizza eliminando il riferimento pronominale: «zo ch'eo dico è niente» (verso di cui si ricorderà Petrarca nella canzone 127, v. 99: «Ben sai, canzon, che quant'io parlo è nulla»), ramifica intorno a sé, vv. 19-20 e 22-23, delle informazioni – la prima generalizzante («cor no lo penseria...»), la seconda relazionale («inver' ch'eo son distretto...») – che ne precisano la portata. Si tratta certo, nell'uno e nell'altro caso, di amplificazioni (e anche abbastanza vistose), eppure esse ubbidiscono tutt'altro che a una generica necessità esegetica, da glossatore per intenderci, o meramente esornativa. Come ha scritto Roncaglia, in Giacomo anche le amplificazioni tendono non a diluire, ma – esattamente come le condensazioni lessicali del tipo già illustrato (*rettrair'en cantan > dir, destreing ... e men'a fre > ha prisu*, e anche *li consir e l'afan > pene*) – «a rendere più forte e più lucida l'espressione»²⁰. La conferma viene da quella felicissima aggiunta che è l'*anzi si pur alluma* del v. 25, che anche sul piano del significante determina un aumento di tensione che l'originale ignora e che il verso successivo (dove la lenta e manierata interrogativa «Per cals raisons no m'ausi consuman?») si rapprende nel più diretto e quasi brutale «Perché non mi consuma?») non fa che ribadire. In questa prospettiva va visto probabilmente anche l'inaspettato inserimento dell'immagine topica, ma non ordinaria, della salamandra – senza riscontro nel corrispondente passo provenzale – che permette a Giacomo di sostituire la scolastica dimostrazione svolta da Folchetto con la risposta analogica di un esempio che si fa esplicita comparazione, saltando a piè pari il riferimento a una sentenza di validità generale (pur presupposta) per mettere in primo piano l'irripetibile esperienza personale. Anche supponendo che l'esempio della salamandra ricorresse nel seguito, per noi perduto, della canzone provenzale²¹ (non sarebbe la prima volta che il Notaro ridistribuisce

²⁰ Roncaglia, *De quibusdam*, cit., p. 32.

²¹ Chi si diletta dell'anagrammatismo in poesia potrebbe rinvenire disseminati nel v. 17 di Folchetto («Savi dion e.l autor veramen») alcuni dei fonemi portanti di «La salamandra audivi» (sintomatica specialmente la serie *saVI - DIon - AUtor*, che s'inverte in *AUDIVI*).

in un diverso ordine, anticipando o posticipando, singoli tasselli della poesia di Folchetto: basti il caso del v. 9, «a vos, dompna, c'ieu am tan coralmen», la cui clausola non viene tradotta nel passo corrispondente ma viene recuperata nella seconda stanza, v. 23)²², il cortocircuito messo in atto dal Notaro costituisce comunque un'ulteriore riprova della sua capacità di dinamizzare al massimo – al limite, discostandosene vistosamente, come probabilmente avviene proprio a partire dalla fine di questa seconda stanza – un rapporto intertestuale che per definizione pone tutta una serie di limiti e restrizioni. E proprio qui cade la modificazione più vistosa e gravida di conseguenze cui Giacomo sottopone il suo modello: quella metrica. «All'andatura uniforme, lenta e compatta delle strofe di Folchetto – unissonanti, monometriche, indivise [nella sirma, e con bipartizione speculare nella fronte, che alla sirma si concatena: AB·BA.ACDDCCD] – subentra il movimento snodato ed energico di strofe autonome, eterometriche, con fronte e sirma nettamente distinte ed egualmente bipartite. Il numero dei versi d'ogni strofa sale da 11 a 16, e varia la loro qualità: non più soli endecasillabi (*décasyllabes* maschili, secondo il computo alla francese), ma endecasillabi alternati a settenari... Il numero delle rime in giuoco è più che raddoppiato, da 4 a 9 per ogni strofa, e il loro intreccio si complica. Gli endecasillabi finali di volta hanno anche una rima interna, che identifica la prima parte come settenario, e definisce così il passaggio dal tristico alla clausola non quale giustapposizione di misure irriducibili, ma quale ampliamento d'una stessa figura ritmica»²³. La nuova struttura, senza riscontri né nella lirica provenzale né in quella francese antica, crea «tutta una serie di nuovi rapporti e vincoli strutturali tra le parole, con conseguente esaltazione del loro valore espressivo»: basti pensare al risalto che il semplice spostamento in posizione di rima – grazie anche alle decise potature lessicali e sintattiche – conferisce a parole altrimenti poco rilevate, per esempio *voill* 1 e *arguogll* 3 (> *voglio* : *orgoglio*), o la serie antonimica *more* 7, *vita* 8, *viv'eo* 9, *morte* 12, di contro a *muer* – *viu* – *vida* – *mort*, tutti all'interno in Folchetto (nello stesso senso agisce del resto la dislocazione a inizio di verso, come nel

²² Analogamente il *distretto* del v. 22 riprende a distanza il *destreing* del secondo verso di Folchetto.

²³ Roncaglia, *De quibusdam*, cit., pp. 33-4 (da qui, p. 35, anche la successiva citazione).

caso del deciso «No» del v. 10, o di «foco» del v. 24): dove è da notare che alla nuova valorizzazione delle parole in fine verso contribuisce anche – effetto del sostanzioso aumento delle possibilità di rima – la stessa maggiore ricchezza e varietà del lessico lentiniano, dove, come abbiamo già rilevato, predominano i verbi: nelle prime due strofe (o più precisamente nei primi 30 versi, corrispondenti a quanto resta della fonte) Giacomo ha in rima ben 14 verbi o costrutti verbali (*voglio, à priso, aita, è miso, more, ama, brama, sdegnate, sento, son distretto, si stingua, alluma, consuma, audivì*), laddove i corrispondenti 22 versi di Folchetto presentano in rima solo quattro verbi (o cinque al massimo, considerando la lacuna del v. 5: ma in ben due casi si tratta di gerundi). Anche questo è un segno del dinamismo che il rimatore siciliano intende conferire alla sua versione.

Il radicale cambiamento di struttura metrica – per di più mediante l'invenzione di uno schema inedito e assai lontano dai precedenti provenzali o francesi – è un fatto talmente eccezionale che fa quasi passare in secondo piano lo stesso cambiamento di lingua. Anche in questo il Notaro «fece scuola»: l'autonomia e l'originalità metrica dei Siciliani rispetto ai modelli transalpini, da cui pure derivano, è una delle peculiarità più rilevanti della nuova lirica.

5.1. Come s'è già accennato, le condizioni in cui ci è giunta *A vos, midont* ci permettono di controllare la traduzione del Notaro solo per le prime due stanze di *Madonna, dir vo voglio*, «e non c'è modo di stabilire se, e fino a che punto, il seguito della canzone di Giacomo sia ancora 'traduzione', o invece svolgimento originale»²⁴. È probabile – tenendo conto di una tendenza riscontrabile anche altrove in Giacomo e nei Siciliani – che il poeta abbia progressivamente allentato la dipendenza dal suo modello, come mostra già la conclusione della seconda stanza, che per l'esempio della salamandra e per l'emblematico verso finale non ha, a quanto pare, rapporto col passo corrispondente di Folchetto²⁵. Che il poeta siciliano non si tenga del resto sempre rigoro-

²⁴ Ivi, p. 33.

²⁵ Le stanze III, IV e V presentano fra l'altro una caratteristica formale che è completamente ignorata dalle prime due stanze e che non è peculiare della poetica trobadorica provenzale: l'alta frequenza – in concomitanza col generale intensificarsi di derivazioni e replicazioni lessicali – di rime «tecniche» (derivative, equivoche e ricche): *TURBA* : *stURBA*, *riPRENDE* : *aPRENDE*, *blasMARE* : *MARE* (III), *GETTO* : *GETTO*, *TERRA* : *aTERRA* (IV), *mostRATO* : *inamoRATO*, *LASSO* : *LASSO*, *perDERIA* : *veDERIA* (V).

samente stretto al modello ma lo contamina con altre fonti, lo si vede già dallo scarto di «amor, vostr'amistate vidi male» (v. 16) rispetto a «per qe mal vi la gran beutat de vos». Qui, come ha notato Roncaglia, la sostituzione del troppo fisico (ed enfatico) *gran beutat* col più spirituale *amistate* riflette certamente una contaminazione del verso di Folchetto con uno simile di Pons de Capduelh: «mas mal vi s'amistansa [var. s'acoindansa]» (canz. *Ben es fols*, v. 24)²⁶. Ancor più significativa è l'interferenza di un distico di Uc Brunenc: «qe cors non pot pensar ni boca dire / l'amor qe ill teing e la gran amistanza» (*Cortezamen mou*, vv. 35-36)²⁷, nei versi iniziali della seconda stanza: «Lo meo 'namoramento (...) sì com'eo lo sento / cor no lo penseria né diria lingua»²⁸: molti elementi sono topici, certo (e varrà la pena citare almeno Peirol, *Camjat ai mon consirier*, vv. 53-54: «mos cors non pensaria / ni boca non diria»), ma che su Giacomo agisca proprio il passo di Uc Brunenc, lo mostra la presenza di quel *gran amistanza*, sinonimo del precedente *amor*, che potrebbe aver fatto da tramite alla successiva reminiscenza da Pons de Capduelh. Analoga concatenazione memoriale è probabilmente all'origine dell'inserimento di *spesso* dopo *more* al v. 11: «more spesso e più forte» (Folchetto: «mor e reviu...»), che denuncia l'intenzione di recuperare allusivamente sia altri passi del trovatore marsigliese (come l'incipit «Amors, merce!, no mueira *tan soven!*») sia la sua stessa fonte, Bernart de Ventadorn, che inaugura il *tòpos* della morte ripetuta: «*cen vetz mor lo jorn de dolor / e reviu autras cen...*» (canz. *Non es meravella*, vv. 27-28)²⁹; e anche la salamandra è forse una reminiscenza da altri poeti: si vedano in particolare Peire Raimon de Tolosa, *Lo dolz chans qu'aug de la calandra*, vv. 11-14: «E faz si cum la salamandra, / quar es de tant feira freidor / que viu el foc e la chalur / esteing si que no'ill noz nient»; e Peire de Cols d'Aorlac, *Si col solelhs*, vv.

²⁶ Elias Cairel, *Si l belha*, vv. 15-16, scriverà a sua volta: «...mala vi / sa guaya semblansa».

²⁷ Cfr., per questo e altri riscontri, l'utile elenco compilato da A. Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Le Lettere, Firenze 1996, p. 41. Per Uc Brunenc, vd. la tesi di dottorato di ricerca di P. Gresti, *Il trovatore Uc Brunenc: edizione critica con commento, glossario e rimario*, Università di Firenze, a.a. 1990-91.

²⁸ A distanza di secoli un *pattern* analogo si ripresenta, condensato, in Leopardi: «Lingua mortal non dice / quel ch'io sentiva in seno» (*A Silvia*, vv. 26-27).

²⁹ Per la «morte naturale» va citato anche Aimeric de Peguilhan, *Nuls hom non es tan fizels*, v. 21: «per qu'aitals mortz [cioè la morte per amore] m'es vida naturals», in un contesto affine al nostro: «Mescladamen viu e muer [var. mor e viu] ses valedor» (v. 22).

32-36: «Que'l fuecx quem art, es d'un'aital natura / que mais lo vuell on plus lo sen arden,/ tot enaissi que's banha doussamen / salamandra en fuec et en ardura / en tra son noyrimen...» (dove è da notare anche il termine *ardura*, che rinvia a un campo lessicale caro a Giacomo in altri contesti)³⁰.

Date queste premesse, il reperimento di analoghe possibili 'fonti' anche nel seguito di *Madonna dir vo voglio* risponde meno a un gusto di curiosità erudita che all'esigenza di individuare e articolare le dinamiche intertestuali che presiedono, magari anche solo virtualmente, all'operazione del Notaro. Tra le quali risalta di nuovo un collegamento con Uc Brunenc, nella cui canzone già citata, v. 20: «*tot autre pes geta defors e lanza*», si rinviene un chiaro precedente di *Madonna, dir vo voglio*, v. 52: «*c'a la fortuna getta ogni pesanti*». Quanto al contesto specifico in cui appare questo verso, il lungo e mosso paragone con la nave in tempesta, metterà conto citare un'intera strofa di Raimon Jordan, che, fra i vari antecedenti provenzali del *tòpos* nautico³¹, è quella che più si avvicina (come mostrano le parti evidenziate, tra cui si segnala, sia pure fuor di rima, l'equivocazione su «gettare») alla quarta stanza di *Madonna, dir vo voglio*: «*Quon hom e mar, quan se sent perilhar, / que dins son cor sospir' e dels huelhs plora, / e contra l ven no pot nulh gienh trobar* [corrisponde a «a che s'apprende»], / ni no l ten pro si be's gieta l'ancora, / ni nulhs conortz no l pot atrair' en lai, / ans pregua Dieu que l giet d'aquel esmai, / que l gran tempers fa ja la nau ferir [ferir corrisponde a «frange a terra»] / et a paor de si meteis perir» (*D'amor nom pueisc*, vv. 25-32). Ma la presenza più sorprendente è forse quella di Arnaut Daniel, in cui si trova già l'immagine del cuore che si presenta, muto (*ses dich*), al cospetto di madonna: «*o ja per mi non o sabra estiers / si l cors ses dich no's presenta de fors*» (*Sols sui qui sai*, v. 24-25)³².

³⁰ Cfr. p. es. i sonetti *Sì come il sol*, v. 11, *A l'aire claro*, v. 11, *Sì como 'l parpaglion*, vv. 7, 10.

³¹ Cfr. A. Pulega, *Da Argo alla nave d'Amore: contributo alla storia di una metafora*, La Nuova Italia, Firenze 1989, pp. 69-96.

³² È possibile allora che anche il sintomatico «non saccio ch'eo dica» del poeta siciliano (v. 31) serbi un ricordo del «non sai, tant l'ai, que dire» della medesima canzone di Arnaut (v. 7).

Gaetano Compagnino

Il significato dell'empirico: novella antica ed *exemplum*

Chi legga la *nouvelle* che Charles Perrault derivò dall'ultima del *Decameron* può agevolmente introdursi alla comprensione non tanto della distanza che separa i due narratori, che sarebbe cosa così ovvia da apparire addirittura triviale, quanto del verso secondo cui l'ex *commis* di Colbert riscrive le sue "fonti".

Introducendo alla sua novella, Dioneo aveva nettamente distinto la vicenda che s'apprestava a narrare dalle nove precedenti in cui s'era «ragionato di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa»: «vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità»¹. Ebbene, appunto quello della magnificenza e della pompa diventa invece uno dei due toni fondamentali (l'altro è quello della pazienza rassegnata di Griselda) della narrazione di Perrault. Fin dall'inizio: il principe ha tutti i tratti d'un carattere nobile – della nobiltà del *grand siècle*; si leggano alcune delle parole in rima della seconda strofe (12-20): *Mars-Arts, victoire-histoire-gloire, valeureux-généreux-hereux* (i popoli, sc.)². E poi, la *pompe du spectacle* delle nozze cui non manca né *l'agréable folie d'un ballet ingenieux* né *les airs mélodieux d'un Opera peuplé de mille Dieux* (305-18), la magnificenza degli abiti che fanno *pompeuse et brillante* (399) la sposa e quella del *Palais* e dei *plaisirs* che vi accolgono gli sposi (428-33) (il topos tornerà immutato alla fine della novella per le nozze della figlia di Griselis [918-20]).

¹ I numeri che seguono alle citazioni dal *Decameron* (tutte dall'ed. a c. di V. Branca, Torino 1992) rimandano naturalmente ai capoversi della novella.

² *Gloire-victoire* torneranno in rima nel discorso finale del principe a proposito del giovane *Guerrier* cui egli destina in sposa la figlia: cfr. vv. 12-20 e 844-46. D'ora in avanti per le citazioni da *Griselis* (trascritte da Ch. Perrault, *Contes*, a c. di M. Soriano, Paris 1991) si darà solo l'indicazione dei vv.

Il fatto è che i due narratori colgono due sfere diverse – oltre che storicamente lontane – dell'eticità.

Boccaccio appunta la sua attenzione sulla dimensione "materiale" della socialità: donde la sua insistenza su momenti di essa quali la condizione di classe dei due protagonisti (in particolare di Griselda: «povera giovinetta» figlia di un padre «poverissimo» che abita in una «povera casa», «guardiana di pecore» e «in continue fatiche da piccolina», i cui antenati «stati son sempre lavoratori» – mentre quelli di Gualtieri «sono stati gran gentili uomini e signori di queste contrade»: 9, 17, 24, 43, 59), il lavoro (la prima volta che Griselda viene in scena la vediamo «che con acqua tornava dalla fonte», tornata dal padre «a' piccoli servigi della paterna casa si diede, sì come far soleva» e quando Gualtieri, dopo averla scacciata, la richiama per preparare la casa per le nuove nozze essa «entratasene co' suoi pannicelli romagnuoli e grossi in quella casa [...], cominciò a spazzare le camere e ordinarle, e a far porre capoletti e pancali per le sale, a far apprestare la cucina, e a ogni cosa, come se una piccola fanticella della casa fosse, porre le mani, né mai ristette ...»: 16, 48, 52), così che le nozze stesse si configurano nella consapevole coscienza di Griselda come una relazione asimmetrica non tanto – quanto meno: non solo – dal punto di vista sociologico-etico, quanto di natura in ultima analisi economica: un prestito (da parte di Gualtieri: «Signor mio, io conobbi sempre la mia bassa condizione alla vostra nobiltà in alcun modo non convenirsi, e quello che io stata son con voi da Dio e da voi il riconoscea, né mai, come donatolmi, mio il feci o tenni ma sempre l'ebbi come prestatomi; piacevi di rivolerlo, e a me dee piacere e piace di renderlovi [...]. Comandatemi che io quella dote me ne porti che io ci recai: alla qual cosa fare né a voi pagatore né a me borsa bisognerà né somiere...»: 44-45) e una perdita irrisarcibile, se non nello scambio derisorio «virginità» – «camiscia», da parte di Griselda (45).

La sfera di socialità che soprattutto interessa all'autore di *Griselis* è invece quella in cui il *grand monde* dà spettacolo di sé, si mostra nelle forme appropriate al suo rango, sia che si tratti della dimensione più propriamente esteriore delle feste sia che la narrazione "metta in scena" l'animo dei protagonisti. Si pensi a *Griselis* immediatamente dopo le nozze con il principe: «Des ses Dames environnée,/Griselis sans paraître étonnée,/en Princesse les entendit,/en Princesse leur répondit./ [...] /Par son esprit, par ses vives lumières,/du grand monde aussitôt elle prit les manières,/et même dès le premier jour/des talents, de l'humeur des Dames de sa Cour,/elle se fit si bien instruire ...» (438-50). Perfino la

natura "si mostra" allo sguardo ammirato del principe: «La simple et naïve Nature/s'y faisait voir et si belle et si pure,/que mille fois il bénit son erreur» (152-54); non diversamente dalla pompa delle feste della *Cour*, di cui si agevola il godimento («Là pour voir aisément et sans aucun obstacle/toute la pompe du spectacle,/on dresse de longs échafauds,...»: 304-6) e a vedere la quale si accalca la plebe della *Ville* (La Peuple curieux s'épand de tout cotés,/en différents endroits des Gardes sont postés/pour contenir la Populace/et la contraindre à faire place» 325-28), così che perfino la complessa relazione sociale e politica, etica e culturale tra *Cour* e *Ville* si configura nei termini della opposizione – ideologicamente posta, più che storicamente "reale" – attori-spettatori (e anche, né è cosa trascurabile, ordine-caos): «La Cour les [gli sposi, sc.] suit et tous gardent leur rang/que leur donne leur charge ou l'éclat de leur sang. La Ville dans les champs presque tout sortie/couvrait les plaines d'alentour,[...]. Parmi l'épaisse foule/du Peuple qui se fend le char à peine roule...» (412-29).

Beninteso: in un tale spettacolo gli attori sono anche spettatori di se stessi e ciò precisamente per il fatto che le forme in cui il gran *monde* appare sono quelle in cui esso si costituisce come tale, non solo nelle occasioni "pubbliche" della festa, ma anche – in certo modo potrebbe perfino dirsi: in primo luogo – nella configurazione della struttura "interna" (non privata!) della personalità dei suoi componenti: sul carro che porta gli sposi al tempio e poi a palazzo «le Prince y monte avec fertè,/et ne trouve pas moins de gloire/à se voir comme Amant assis à son [di Griselis, sc.] côté/qu'à marcher en triomphe après une victoire» (408-11).

Di qui il ruolo peculiare che assumono nella narrazione di Perrault i *discours* e i "monologhi".

Si pensi, per quanto riguarda i primi, al modo differente in cui Boccaccio e Perrault narrano la conclusione della vicenda. Il primo, dopo aver detto dei lavori di Griselda, racconta come lei accolga gli invitati e la sposa e del proposito di Gualtieri di metter fine alle sue crudeltà; è a questo punto che egli, chiamata Griselda, le chiede «in presenza d'ogn'uomo» cosa pensi della nuova sposa ed è in risposta a questa domanda che Griselda esorta il marito a risparmiare ad essa le «punture» che a lei erano state inflitte (58-59). Gualtieri, allora, «la si fa sedere allato» e rivela le ragioni del suo comportamento e la sua soddisfazione di marito; seguono il "riconoscimento" pubblico e il rivestimento di Griselda: «le donne [...] trattile i suoi pannicelli d'una nobile roba delle

sue la rivestirono; e come donna, la quale ella eziandio negli stracci pareva, nella sala la rimenarono» (60-65). Ben diversa è la narrazione di Perrault: il discorso di Griselda al marito segue immediatamente alla presentazione della sposa, anticipata da Gualtieri perché si renda ben conto della natura del compito per cui l'ha richiamata al palazzo; è, quello di Griselis, un discorso pronunciato in privato e seguendo un'istintiva tenerezza materna. Quello di Gualtieri invece è un discorso pubblico rivolto agli invitati e alla presenza della figlia: Griselis, richiamata severamente all'ordine dal principe, s'era ritirata; solo dopo che l'enigma proposto dall'esordio è stato sciolto ed è avvenuto il riconoscimento pubblico³ ella viene informata, in privato e per essere subito richiamata ai suoi doveri di principessa: «Assez dans d'autres temps vous pourriez satisfaire./lui dit le Prince, aux tendresses du sang;/reprenez les habits qu'exige votre rang,/nous avons des noces à faire» (910-13).

Non è difficile vedere come la pragmatica dei discorsi e in particolare, in essa, l'opposizione pubblico-privato sia costitutiva del senso che essi assumono nei due testi per quel che riguarda sia la loro funzione nella composizione dell'intreccio (si pensi alla diversa collocazione in esso del discorso di Griselda) sia le loro implicazioni in relazione alla portata simbolica attribuita all'*ethos* dei personaggi. Basti, a questo proposito, senza addentrarci in una più particolareggiata analisi, ricordare che lo stesso Perrault non manca di determinare la natura (retorica) dei due discorsi iniziali della sua *nouvelle*: quello *pathétique* (279) dell'*Orateur* d'una *grave apparence* (60), così fiero delle capacità persuasive della sua eloquenza (*rien ne peut résister à la grande éloquence*, 282: è il *genus grandiloquum* che *ad conversionem aversos animos provocat*⁴) e quello con cui vi risponde il principe, *d'un ton plus simple et d'une voix moins forte* (70): un *discours moral* (119), un *ethopoeia* insomma, con il suo appropriato *argumentum a persona* (*conditionis distantia*, se ci si vuol servire della classificazione di quello stesso Quintiliano che anche aveva prescritto, con Cicerone, l'esposizione «*praeterquam planam et brevem et credibilem [...]* esse evidentem, moratam cum dignitate»

³ Si ricordi del resto la chiusa del discorso: «Et si dans tous les temps doit vivre la mémoire/des ennuis dont son coeur ne fut pas abattu./je veux que plus encore on parle de la gloire/dont je aurai couronné sa supreme vertu» (881-84).

⁴ Isidoro, cit. in H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, § 1079, 3 (d'ora in avanti: Lausberg seguito dall'indicazione dei §).

[V, 10, 23 e IV, 2, 64]). E basti ricordare qui che nel corrispondente discorso di Gualtieri l'*argumentum* cui egli ricorre è di ben altra natura: egli infatti si serve del *genus*, cioè del primo di quelli *a persona* elencati da Quintiliano, ma rovesciandone l'assunto. In Quintiliano (V, 10, 24) si legge: tra i luoghi donde possono trarsi *argumenta* circa la persona, c'è il «genus, nam similes parentibus ac maioribus suis filii pierumque creduntur, et nonnumquam ad honeste turpiterque vivendum inde causae fiunt»; Gualtieri invece sostiene: «E il dire che voi vi crediate a' costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciocchezza, con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere né come i segreti delle madri di quelle: quantunque, pur conoscendogli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili» (7). Naturalmente non si tratta di un mero capovolgimento del *locus* richiamato da Quintiliano: in realtà, con esso, non solo Boccaccio sostituisce a una *doxa* comunemente diffusa, che ad altro non verrebbe se non, come ad un fallace argomentare («argomentate!»), così alla illustrazione d'un generico *ethos* del personaggio; ma anche introduce, motivandola nella sua individuale specificità, alla decisione che Gualtieri immediatamente dopo annuncia ai «suoi uomini»: della donna che sposerà egli stesso vuole «essere il trovatore» (8). (Del resto: si pensi, a questo proposito, alla funzione e al senso del discorso con cui Ghismonda si rivolge al padre: «[...] in niuno atto intendo di rendermi benivola la tua mansuetudine e 'l tuo amore: ma, il vero confessando, prima con vere ragioni difender la fama mia e poi con fatti fortissimamente seguire la grandezza dell'animo mio»: IV, 1, 31)⁵. Il principe di Perrault invece si limita a incaricare della ricerca i suoi *sujets* dando loro alcune indicazioni, ovviamente generiche, circa il «tipo» di moglie che dovranno trovargli: «[...] si donc vous souhaitez qu'à l'hymen je m'engage,/cherchez une jeune beauté/sans orgueil et sans vanité,/d'une obéissance achevée,/d'une patience éprouvée,/et qui n'ait point de volonté,/je la prendrai quand vous l'aurez trouvée» (112-18).

Non meno significativa appare l'introduzione nel racconto di Perrault di alcuni soliloqui sia del principe sia di Griselis, la cui funzione

⁵ Proprio perché non sembra tener nel debito conto il nesso che connette il discorso all'intreccio e solo mediatamente attraverso questo all'*ethos* del personaggio, Šklovskij può affermare che nel *Decameron* la relazione tra la fisionomia del personaggio e i discorsi che essi pronunciano è una relazione debole o che magari talora essa va perduta (cfr. V. Šklovskij, *Lettura del "Decameron"* [1961], tr. it., Bologna 1969, pp. 230-35).

compositiva in quanto motivazione *ethica* delle azioni dei personaggi evidentemente risulta secondaria rispetto alla illustrazione descrittiva della loro fisionomia "morale". È certo cosa da non trascurarsi che i soliloqui del principe precedano le "prove" cui egli sottopone le virtù di Griselis e quelli di Griselis seguano ad esse (rispettivamente i vv. 490-93 e 513-33, 667-81 e 751-56), quasi che Perrault unicamente intendesse riformulare come monologhi le proposizioni causali implicite con cui Boccaccio aveva motivato le "scelte" dei suoi personaggi (o meglio: di Gualtieri, dal momento che di Griselda si raccontano solo i "fatti"). In realtà una tale riformulazione ne modifica profondamente il senso spostandone la funzione dalla dimensione dell'intreccio a quella del valore ideologico-simbolico della *nouvelle* in quanto tale. Basti solo un esempio: Boccaccio aveva scritto che, poco tempo dopo la nascita della figlia, Gualtieri «entratogli un nuovo pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei, e' primieramente la punse con parole ...» (27); Perrault, invece, riprendendo il motivo della *sombre vapeur* che, *chagrine et mélancolique*, offuscava il *tempérament héroïque* del principe (21-23), informa sommariamente del suo comportamento e infine gli fa dire: «C'est trop [...] me laisser endormir;/si ses vertus sont veritables,/les traitements les plus insupportables/ne feront que les affermir» (490-93). *Les vertus*, dunque: Boccaccio aveva detto *la pazienza*; e Griselis, immediatamente dopo, attribuirà al marito appunto lo scopo di *réveiller sa vertu languissante* e, in alternativa, a Dio quello di *exercer sa constance et sa foi* (vv. 513-20). Che non si tratti di mera riformulazione anche mostra, per un altro verso, l'unico caso in cui, dal punto di vista dell'esposizione, i due testi possono sembrare vicinissimi. Boccaccio aveva scritto: «[...] Gualtieri si maravigliava forte e seco stesso affermava niuna altra femina questo poter fare che ella faceva; e se non fosse che carnalissima de' figliuoli, mentre gli piaceva, la vedea, lei avrebbe creduto ciò fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo cognobbe» (38); e Perrault «Je vois le fondement de ce vertu feinte,/dit-il [il principe, sc.], et ce qui rend tous mes coups superflus,/c'est qu'ils n'ont porté leur atteinte/qu'à des endroits où son amour n'est plus./Dans son Enfant [...], c'est là qu'il faut que je m'adresse,/c'est là que je puis m'éclaircir» (536-45). Nell'uno e nell'altro testo un soliloquio, dunque (per quanto nel primo in forma indiretta); ma mentre Boccaccio con esso conclude la prima serie di "prove", Perrault se ne serve per introdurre la prima veramente dolorosa di esse: Gualtieri ormai sa, il principe dubita più che mai.

Accade insomma anche in questo caso quel che può vedersi a proposito della ripresa da parte di Perrault di termini quali «pazienza» o «constanzia»: dislocati in momenti dell'intreccio differenti da quelli in cui li aveva usati Boccaccio, non possono non assumere un valore ideologico-simbolico del tutto diverso. Così dunque la pazienza, sostituita dapprima dalle virtù (cfr. *Dec.*, 27 e *Gris.* 491 e 515), riappare nel monologo del principe che introduce all'ultima prova (e poi nel suo discorso conclusivo, v. 851), vale a dire quando ormai egli "sa" (*J'exercerai la patience, / non point, comme jusq'à ce jour, / pour assurer ma folle défiance, / je ne dois plus douter de son amour: 672-75*) quasi a concludere coerentemente in un cerchio di vicende consapevole e voluto fin dall'inizio (ai sudditi aveva chiesto di trovargli una giovane *d'une obéissance achevée, d'une patience éprouvée*) gli scarti del suo melanconico umore; e la costanza che Gualtieri aveva ammirato in Griselda quando le era stata tolta la figlia (33), era stata invece, per Griselis, "solo" l'oggetto di una prova (la prima) cui Dio forse aveva voluto sottoporla (v. 520).

Naturalmente nel *Decameron* non mancano i soliloqui che motivano le decisioni dei personaggi delle novelle: si pensi, per ricordarne solo qualcuno, a quello della moglie di messer Francesco Vergellesi («'Che fo io? Perché perdo io la mia giovinezza? [...]». E così seco medesima consigliata, un dì puose due asciugatoi alla finestra del giardino...»: III, 5, 30-31) o a quelli di Gentil de' Carisendi (X, 4, 8-11); né quelli che mostrano gli ondeggiamenti della volontà, come accade nella novella di Tito e Gisippo (X, 8, 12-19), anche in questo caso tuttavia assolvendo a una precisa funzione compositiva dell'intreccio (cfr. *ivi* 20-21). In Perrault invece i monologhi (come i discorsi) dei personaggi obbediscono alle esigenze d'una prospettiva della narrazione affatto diversa: non pragmatica, come nelle novelle boccacciane, ma *ethica*.

Non gli avvenimenti (i *pragmata* e la loro composizione nel *mythos*, per dirla con Aristotele) e i caratteri dei personaggi come determinazione loro, ma i caratteri appunto e l'analitica illustrazione delle tensioni e delle coerenze di essi quali si mostrano nell'agire dei personaggi. E dunque Dioneo: «vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità» (3) e Perrault: «vivait un jeune et vaillant Prince / [...] / Ce tempérament héroïque...» (cfr. vv. 1-31).

Naturalmente non si tratta d'una mera psicologizzazione dell'intreccio, ma appunto delle differenti prospettive secondo cui le due differenti sfere dell'eticità oggetto del contenuto dei due testi sono rappresenta-

te; in una parola: del differente criterio di selezione dei motivi che ciascuna delle due prospettive esige. Accade così che alcuni motivi presenti in ambedue le novelle siano trattati in modo diverso e che altri invece si trovino in una ma non nell'altra.

Tra i primi devono ricordarsi: a proposito dei modi assunti dalla protagonista dopo le nozze, Boccaccio accenna alla benignità di Griselda («verso i subditi del marito era tanto graziosa e tanto benigna, che niun ve ne era che più che sé non l'amasse e che non l'onorasse di grado»: 25) e Perrault si dilunga sulle maniere da principessa che Griselis rapidamente impara nel trattare con le sue *Dames*. E ancora: circa la prima delle prove cui Griselda viene sottoposta dal marito, Boccaccio scrive che il marchese «la punse con parole, mostrandosi turbato e dicendo che i suoi uomini pessimamente si contentavano di lei per la sua bassa condizione e specialmente poi che vedevano che ella portava figliuoli, e della figliuola che nata era tristissimi altro che mormorar non faceano» (27) e Perrault, del tutto diversamente, narra che il principe «persuadé que la Parure/et le superbe Ajustement/du sexe que pour plaire a formé la Nature/est le plus doux enchantement/il lui demande avec rudesse/les perles, les rubis, les bagues, les bijoux...» (498-503). Analogamente: introducendo all'allontanamento della figlia da Griselda, Boccaccio fa ritornare il marchese sulle rimostranze dei sudditi (che «non potevan patir quella fanciulla di lei nata»: 30), così che l'immediata conseguenza è che la bambina debba essere uccisa; in Perrault invece il principe dice solo che vuole sottrarla alla moglie «pour lui former les moeurs et pur la préserver/de certains mauvais airs que qu'avec vous l'on peut prendre» (551-52) e che sarà educata da una *Dame d'esprit* (la presunta morte della figlia sarà comunicata a Griselis solo successivamente). In tutta la vicenda dei rapporti tra la protagonista e la figlia, del resto, le due narrazioni differiscono sensibilmente. Della nascita della bambina Boccaccio si limita ad informare il lettore solo accennando che di essa «Gualtieri fece gran festa» (27); Perrault invece, dopo aver detto della delusione per il fatto che *ce ne fut pas un Prince*, parla della tenera felicità dei genitori e persino introduce Griselis a perorare eloquentemente in difesa del suo diritto di allattare la figlia. Un motivo che torna poco dopo quando il principe, andato dalla moglie per comunicarle la sua intenzione di allontanare la figlia da lei, trova che «elle venait de donner la mamelle/au tendre objet de son amour ardent/qui couché sur son sein se jouait avec elle,/et riait en la regardant» (545-48). La tenerezza materna (e di sposa: cfr. vv. 590-95) di Griselis è un tratto essenziale del

suo carattere e Perrault vi insiste parecchio sia adottando un tono diverso nella narrazione, quando la trattazione di un motivo sia analoga a quella del Boccaccio dal punto di vista dei meri "fatti", come nel discorso di Griselis al principe perché risparmi alla nuova sposa i dolori di cui lei ha sofferto (cfr. i vv. 808-22 e 59), sia soprattutto quando racconta dei pianti che accompagnano la sua separazione dalla figlia e poi la restituzione di lei (vv. 563-75 e 900-909). In Boccaccio invece, Griselda, quando il «famigliare» del marchese viene a portar via la figlia, «come che gran noia nel cuor sentisse, senza mutar viso» gliela consegna, solo, con ben diversa tenerezza di madre, chiedendo a lui di «non la lasciar per modo che gli uccelli e le bestie la divorino, salvo se egli [il marchese, *sc.*] nol ti comandasse» (31-32) e ai dieci versi in cui Perrault racconta della sua commozione al momento in cui può riabbracciare la figlia che credeva morta corrisponde in Boccaccio solo un asciutto «d'allegrezza pignea» (64).

Né sono meno notevoli, dal punto di vista del confronto fra le due prospettive della narrazione, i motivi dell'intreccio che risultano esser propri di uno solo dei due testi. Com'è ovvio è la *nouvelle* di Perrault quello in cui se ne contano di più: quello della caccia, in primo luogo, a cui corre il principe dopo aver concluso il suo *discours moral* (vv. 119-49) – Boccaccio si era limitato a dire che il suo marchese «in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare» (4) – e poi il suo innamoramento: le *rêveries* ispirategli dallo spettacolo della natura e la vista improvvisa di Griselis e l'insorgere in lui dell'amore e le dolci sofferenze che ne nascono (vv. 150-238). Strettamente connesso a questi motivi è il tema dell'idillio che percorre gran parte della *nouvelle*, per il quale ciò che della vita di Griselis e del padre viene unicamente "visto" è la tranquilla semplicità: dall'immagine della *jeune Bergère qui filait aux bords d'un ruisseau* (così la vede il principe la prima volta e così il narratore dopo la cacciata dal palazzo: vv. 161-65 e 757-60) a quella della vita sua e del padre che il principe presume di conoscere («il sut [...]/qu'ils vivent doucement du lait de leur brebis,/et que de leur toison qu'elle seule elle file,/sans avoir recours à la ville,/ils font eux-mêmes leur habits»: 250-55), risolvendosi naturalmente la povertà nell'ammirata contemplazione della semplicità: non solo per il principe innamorato (che trova il vaso d'argilla in cui Griselis gli offre da bere più bello dei preziosi vasi di cristallo e d'agata della sua corte: vv. 212-17), ma anche agli occhi delle dame che lo accompagnano il giorno delle nozze alla capanna della sposa («Dans cette Hutte ou l'on se pres-

se/les Dames admirent sans cesse/avec quel Art la Pauvreté/s'y cache sous la Propreté;/et cette rustique Cabane/que couvre et refraîchit un spacieux Platane,/leur semble un séjour enchanté»: 391-98) – del resto lo stesso principe alla vista di Griselis pomposamente abbigliata per le nozze ha modo di *regretter* «des ornements de la Bergère l'innocente simplicité» (vv. 403-5) – e a quelli addirittura di Griselis medesima quando, cacciata dal principe, rivolgendosi al padre in lacrime (ma in Boccaccio Giannucolo «creder non avea mai potuto questo esser vero che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie»: 48) dice: «Returnons [...] en nos sombre bocages,/returnons habiter nos demeures sauvages,/et quittons sans regret la pompe des Palais;/nos cabanes n'ont pas tant de magnificence,/mais on y trouve avec plus d'innocence,/un plus ferme repos, une plus douce paix» (751-56).

Ancora più significativo, per l'uno e per l'altro dei due testi, è l'unico dei grandi motivi dell'intreccio della novella del *Decameron* che Perrault omette: quello del figlio che, dopo la primogenita, Griselda partorisce. L'omissione di Perrault non è certo casuale: è questo, nella novella di Boccaccio, il luogo in cui le complicazioni d'ordine politico della *mésalliance* vengono rese come non mai esplicite dopo che qua e là già nelle pagine precedenti il principe vi aveva alluso più o meno scopertamente. Dice Gualtieri alla moglie: «Donna, poscia che tu questo figliuol maschio facesti, per niuna guisa con questi miei viver son potuto, sì duramente si ramaricano che uno nepote di Gannucolo dopo me debbia rimaner lor signore: di che io mi dotto, se io non ci vorrò esser cacciato, che non mi convenga far di quello che io altra volta feci, e alla fine laciare te e prendere un'altra moglie» (35). Non meraviglia quindi che, in linea con le ragioni di opportunità politica qui addotte dal marchese, egli poi, quando decide di ripudiare Griselda, si induca a imbastire la complicata messinscena di una dispensa papale e della contraffazione di una corrispondenza «da Roma»: lo esigeva ormai la dimensione “statuale” in cui si configurava a quel punto il “pregiudizio” sociale del feudatario. E però: l'omissione di tutto ciò nella *nouvelle* di Perrault non è cosa che avvenga senza lasciar tracce, ben scoperte peraltro e rivelatrici: non c'è in essa solo il rammarico per il fatto che Griselis abbia messo al mondo una femmina e non un *Prince* (v. 456) c'è anche la dichiarazione del principe che giustifica le nuove nozze: «Il déclare en publique que manquant de lignée,/en qui l'État un jour retrouve son Seigneur» si sposerà di nuovo e assicura «que l'Épouse qu'il prend est d'illustre naissance» e a Griselis dice che a ciò è ridotto

«pour éviter un extreme maleur» e che «la Peuple indigné de sa basse naissance/le force a prendre ailleurs une digne alliance» (682-98). Insomma: la dimensione politica della vicenda non è assente del tutto nel testo di Perrault, ma vi è come tenuta al riparo dalle pericolose tentazioni di quel che non può che chiamarsi il sentimento: le tenerezze dell'amore e le emozioni dell'idillio, i rimpianti e i timori del principe (cfr. vv. 403-5, 517-59), i suoi rimorsi e i suoi pentimenti (cfr. vv. 587, 609-15 e in particolare 731-43). Ma è nella esclusione delle inevitabili conseguenze propriamente politico-dinastiche della presenza di un figlio maschio generato da Griselda che soprattutto può comprendersi il senso ultimo dell'omissione di questo motivo dalla novella di Perrault: nessun controllo politico della dimensione emotiva sarebbe valso contro le norme della legge salica e dunque la figlia del principe, sua unica erede, sposerà il suo innamorato, un giovane in cui «rien n'était à reprendre,/il etait beau, vaillant, né d'illustres aïeux» (658-59).

In che modo tutto ciò – la diversa trattazione dei motivi comuni e il diverso criterio secondo cui essi vengono selezionati – determini una diversa composizione dell'intreccio è facilmente visibile sol che si rilevino le notevolissime differenze fra i due testi nella distribuzione quantitativa dei momenti di esso. Il nodo, vale a dire tutta la parte in cui si narra della vicenda di Griselda da pastora a marchesana (o principessa), occupa circa un terzo della novella di Boccaccio, ma la metà di quella di Perrault; lo scioglimento, a sua volta, cioè le prove cui la protagonista viene sottoposta, occupa in Boccaccio poco meno di due terzi dell'intera narrazione, ma in Perrault poco più di un terzo di essa; l'ultima parte – la catastrofe o, per dirla con lo Scaligero (cfr. Lausberg, 1194, § 3) la *conversio negotii exagitati in tranquillitatem non expectatam* – occupa invece, nei due testi, uno spazio quasi uguale.

Naturalmente non è questione di mera quantità. La differenza che da questo punto di vista può rilevarsi fra gli intrecci dei due testi nasce in definitiva dal fatto che in Boccaccio i diversi momenti del soggetto ricevono una elaborazione propriamente artistica, mentre in Perrault essi sono sottoposti a un trattamento di tipo retorico (della retorica epidittica, in particolare). Vale a dire: mentre nel primo l'articolazione compositiva del soggetto obbedisce alle leggi proprie della forma novellistica (antica), così che i momenti di esso diventano momenti dell'intreccio secondo un processo di generalizzazione estetica appropriato, in Perrault invece il nesso compositivo (la *systasis*) si allenta fino a smarrirsi (quanto meno, dal punto di vista formale), così che gli episodi tendono ad assu-

mere valore per se stessi e, al tempo stesso, trovano un diverso collegamento reciproco nella rappresentazione del carattere dei personaggi (cioè, in un ambito, dal punto di vista della forma della novella, puramente tematico). In una parola: nel testo boccacciano troviamo dei motivi, in quello dello scrittore francese dei *tableaux*.

Il fatto è che per lui il problema è quello di *enrichir* di *ornements* appropriati al *sujet* il *conte tout sec et tout uni* letto nel *papier blu*, così da farne un *véritable Poème* e dunque ponendo mente non al rapporto fra gli episodi e la composizione dell'intreccio, ma piuttosto solo preoccupandosi di *corriger les choses [...] mauvaises en elles-mêmes*⁶. Che la formulazione riflessa della poetica immanente alla *nouvelle* immediatamente porti – come l'analisi delle strutture testuali di essa – su alcuni problemi tipici della più autorevole (e diffusa) trattatistica retorica, non può ormai meravigliare. Il *conte* del *papier bleu* era *tout sec et tout uni*, perché in esso la semplicità della *narratio subtilis* era scaduta ad aridità e monotonia: il *genus* da *subtile* era diventato *siccum* e uniforme e l'*oratio* *ieiuna* veniva ad essere priva della variata *elegantia* che l'*ornatus* può conferirle [cfr. Lausberg, § 1079]. E tuttavia: non si trattava tanto di una questione di *elocutio*; in quanto *narratio in personis posita*, la *Griselis* esigeva che la *materia* stessa del *conte* fosse “trattata” secondo i *modi* della *adiectio* e della *amplificatio*, così da arricchirla, appunto, degli *ornements* ad essa convenienti. I motivi della novella boccacciana venivano così trascritti come *narrationis virtutes*: quelle precisamente che Cicerone (*Part. orat.* 9, 32) aveva elencato: *admirationes, expectationes, exitus inopinatos, interpositos motus animorum, colloquia personarum, dolores, iracundias, metus, laetitias, cupiditates* [Lausberg, §336, cfr. anche i §§ 290, 36]. Ne viene che mentre quella di Boccaccio è una novella in senso proprio, la *Griselis* di Perrault è essenzialmente un *exemplum*, ma quale poteva concepirsi nella Parigi di fine Seicento.

È noto che il primo ad “autorizzare” in certo modo la dislocazione della novella boccacciana in una tradizione ideologico-testuale differente da quella del *Decameron* fu il Petrarca. Se Dioneo aveva collocato la propria narrazione in una relazione immediatamente oppositiva rispetto al tema delle novelle dell'ultima giornata⁷, Petrarca inviandone

⁶ Cfr. *A Monsieur*** en lui envoyant Griselidis*, in Perrault, *Contes*, cit., pp. 218-22.

⁷ Si ricordi: in essa «si ragiona di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa»; e Dioneo «Mansuete mie donne,

all'amico la propria *interpretatio* provvedeva già ad isolare la *dulcis ystoria* fondandosi sulla circostanza che essa era stata giudicata dall'autore degna d'esser posta a conclusione dell'opera «ubi rhetorum disciplina validiora quaelibet collocari iubet»⁸. Non si trattava solo di qualità tuttavia: il piacere e il coinvolgimento emotivo che la novella provoca nel raffinato lettore che aveva solo scorso il resto del libro («si quidem ipse magnus valde, ut ad vulgus et soluta scriptus oratione») ne accentuavano ai suoi occhi la peculiarità («multis precedentium longe dissimilem»). Il diletto stesso, su cui il Petrarca torna più volte e che nasce dal patetico della *ystoria*, viene esplicitamente connesso a una *Lust zu fabulieren* radicalmente diversa da quella originaria: non più il *vulgus* cui si rivolgeva il *liber* boccacciano, ma l'inquieta interiorità del Petrarca medesimo o, eventualmente, la aristocratica cerchia degli amici *confabulantes*: la novella, scrive, «ita michi placuit meque detinuit ut, inter tot curas que pene mei ipsius immemorem me fecere, illam memoriae mandare voluerim, ut et ipse eam animo quociens vellem non sine voluptate repeterem, et amicis ut fit confabulantibus renarrarem, si quando aliquid tale incidisset» (ivi).

Ed era accaduto infatti, se non che Petrarca stesso "rinarrasse" la novella di Boccaccio, che la desse da leggere a due amici suoi e del Certaldese. L'effetto sui due, racconta il nostro, era stato diverso: l'uno, commosso fino al pianto, aveva per due volte dovuto rinunciare a proseguire nella lettura (dando occasione al Petrarca di conoscere *mitissimum viri animum*), il secondo invece, dopo avere letto la novella senza dar segno di sentirne il *pathos*, confessa: «Ego etiam [...] flessem – nam et pie res et verba rebus accomodata fletum suadebant, nec ego duri cordi sum –, nisi quod ficta omnia credidi et credo. Nam, si vera essent, que nenquam mulier vel Romana vel cuiuslibet gentis hanc Griseldim equatura sit? Ubi, queso, tantus amor coniugalis? Ubi par fides? Ubi tam insignis patientia atque constantia?» (Sen. XVII, 4). Si tratta, com'è

per quel che mi paia, questo di d'oggi è stato dato a re e a soldani e a così fatta gente: e per ciò, acciò che io troppo da voi non mi scosti, vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità, come che bene ne gli seguisse alla fine; la quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avesse» (3).

⁸ F. Petrarca, *Seniles*, XVII, 3 (si legge in G. Boccaccio - F. Petrarca, *Griselda*, a c. di L.C. Rossi, Palermo 1991, pp. 74-76; ivi anche la *Sen.* XVII, 4, citata più avanti, pp. 76-80).

chiaro, di osservazioni estremamente importanti per intendere quale fosse la “lettura” della novella boccacciana – ch  di essa qui si tratta, non si dimentichi – donde sarebbe nata *l’interpretatio* – o meglio, come si vedr , *l’explicatio* – del Petrarca. Ma   necessario preliminarmente ricordare la risposta che egli avrebbe dato ad esse se non fosse stato trattenuto dal timore di turbare il festevole colloquiare degli amici: solo la presunzione di collocarsi fra i primi induce a ritenere impossibile per tutti quel che riesce difficile ad alcuni, «cum tamen multi fuerint forte et sint quibus essent facilia quae vulgo impossibilia viderentur. Quis est nam exempli gratia qui non Curium ex nostris et Mutium et Decios, ex externis autem Codrum et Philenes fratres, vel, quoniam de feminis sermo erat, quis vel Portiam vel Hipsicratheam vel Alcestum et harum similes non fabulas fictas putet? Atqui historie vere sunt» (*ivi*).

Ecco, dunque: la dislocazione della situazione narrativa – «refert enim largiter quibus scribas» (*Sen.* XVII, 3), aveva osservato il poeta stesso cercando di giustificare, ai propri occhi in primo luogo, gli aspetti del *liber* dell’amico – importa innanzi tutto l’insistenza sul nesso *delectare-movere*, cio  fra *ethos* e *pathos*, tra gli *affectus concitati* e *commoti* e quelli *mites atque compositi* (cfr. Quint. 6, 2, 8). Naturalmente perch  ci  fosse possibile era necessario che, saltando tutte le mediazioni del *liber*, il soggetto della narrazione fosse identificato con lo scrittore: isolata la novella, scomparsa la «onesta brigata» e con essa Dioneo, resta solo Boccaccio; non certo il narratore del *Decameron*, ma proprio lui, lo scrittore e amico. E dunque a lui, secondo i precetti della retorica, doveva riportarsi la responsabilit  delle *res* raccontate nella novella: Quintiliano aveva sottolineato *quantam afferat fidem expositioni narrantis auctoritas* (4, 2, 125⁹) e Petrarca concludendo la sua *praefatio* scrive: «[...] tibi non michi tuarum rationem rerum reddendam. Quisquis ex me queret an hec vera sint, hoc est an historiam scripserim an fabulam, respondebo illud Crispi: “Fides penes auctorem – meum scilicet Johannem – sit”» (*Sen.* XVII, 3).

Gli affetti della narrazione, *l’ethos* e il *pathos* delle vicende raccontate, e gli effetti di essa, il piacere e la commozione dei suoi lettori, venivano cos  a dipendere in definitiva dalla *fides* del narratore-scrittore-

⁹ Ovviamente non si tratta di “fonti”: per ci  riteniamo di poter citare anche parti dell’*Institutio oratoria* che Petrarca non poteva leggere: 6, 2, 8 qui e, pi  avanti, 6, 2, 9 e 10, 1, 31–32.

re, da quella *ethica* e da quella *pathetica*; come aveva detto Cicerone (*Part. or.* 9, 31), la *narratio* è infatti *quasi sedes et fundamentum constituendae fidei*. D'altra parte, la *ratio rerum* che Johannes era chiamato a rendere – o meglio: che aveva reso come *auctor* della novella – era certo la *ratio faciendi* (Quint., 5, 10, 33) dei personaggi di essa e, come s'è visto, trovava fondamento nella *fides* di lui; ma precisamente per questo essa *ratio* non poteva prescindere dall'*opinio* del pubblico dei lettori, cui in definitiva doveva rimettersi sia l'*auctoritas* del narratore sia la credibilità della sua narrazione.

Qui appunto la dislocazione della situazione narrativa diventava dunque cruciale. Petrarca sapeva infatti «esse nonnullos qui quecumque difficilia eis sint impossibilia omnibus arbitrentur [...] cum tamen multi fuerint forte et sint quibus essent facilia que vulgo impossibilia viderentur» (*Sen.* XVII, 4). Che si trattasse di una questione di pubblico, era ovvio: era il lettore che, *mensura sua omnia metiens*, distingueva il possibile dall'impossibile e quindi accordava o negava il suo credito alla narrazione. Atrettanto ovvio è anche che in tal modo il discorso stesso venisse spostato in un'altra sfera: non si tratta tanto di distinguere (e opporre) quel che è possibile da ciò che non lo è, quanto piuttosto di separare quelli cui certe azioni (meglio: certi comportamenti) appaiono impossibili “solo” per il fatto che non ne sono capaci da quelli invece che a quelle azioni e a quei comportamenti sono naturalmente disposti.

Con ciò tuttavia la questione che Petrarca poneva non riguardava più il pubblico; o piuttosto: lo riguardava solo in un secondo tempo. Posto che la *fides* si costituisce nella *narratio*, è in questa che devono trovarsi le ragioni e i criteri della discriminazione fra possibile e impossibile.

Dalla dislocazione della situazione narrativa Petrarca giunge così allo spostamento della prospettiva stessa della narrazione: i fatti narrati non sono, come tali, né possibili né impossibili (né credibili né incredibili, dunque); quel che li colloca sull'uno o sull'altro versante è la fisionomia dei personaggi di cui essi narrano. Non nelle *res* insomma ma nelle *personae* va posto il centro di gravità della *narratio*; e Quintiliano insegnava: «Credibilis autem erit narratio ante omnia, si prius consulerimus nostrum animum, ne quid naturae dicamus adversum, deinde si causas ac rationes factis praeposuerimus, non omnibus, sed de quibus queritur, si personas convenientes iis, quae facta credi volumus, constituerimus, ut furti reum cupidum...» (5, 2, 52).

Che in questa dimensione appunto Petrarca mostri di voler inscrivere

la propria “versione” della novella, non vi ha dubbio. Le *res*, dice, sono di Boccaccio: sua *l'ystoria*, suo il compito di rendere ragione delle *res* medesime; e Petrarca? «*Historiam tuam meis verbis explicui, imo alicubi aut paucis in ipsa narratione mutatis verbis aut additis*» (*Sen. XVII, 3*), così tuttavia da non perdere di vista il precetto oraziano che ingiungeva «*nec verbum verbo curabis reddere fidus/interpretes*» (*Hor., Ars poët., 133-34*). Qui appunto, in questo eloquente richiamo alla polemica del Venosino contro il *servum pecus* degli *imitatores*, deve cogliersi il senso del lavoro del poeta sulla novella dell'amico. E qui anche si vede la ragione dell'insistita distinzione che percorre questa parte della lettera fra ciò che è di Boccaccio e quel che deve attribuirsi a Petrarca: non si tratta di un problema di proprietà, ma di paternità letteraria: di originalità artistica, insomma. Come chiaramente mostra il contesto dei versi citati da Petrarca: «*Publica materies privati iuris erit, si/non circa vilem patulumque moraberis orbem;/nec verbum verbo curabis reddere fidus/interpres; nec desilies imitator in artum,/unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex*».

Precisamente: sulla *materies*, in quanto tale di pubblico dominio, e illimitatamente disponibile al “lavoro” del poeta¹⁰, può rivendicarsi un diritto del singolo quando questi, assumendo un soggetto che gli sia conveniente¹¹, lo articola nell'*inventio* (che è «*excogitatio rerum*»: *Her. 1, 2, 3*). È questo, l'*inventio rerum*, ciò di cui viene riconosciuta a Boccaccio la paternità.

Ma oltre che *in rebus*, la *vis* dello scrittore è anche *in verbis* (cfr. *Cic., De part. or., 3*): qui dunque, sul nesso che unisce questi a quelle interviene il Petrarca, il quale, per ciò appunto, non si cura di sostituire le parole proprie a quelle dell'amico – non vuol essere infatti un puro e semplice traduttore. Nella misura in cui la sua non è una mera *interpretatio* della novella, il poeta può dunque rivendicare un suo proprio *ius* sulla *materies* (sebbene non sulle *res*) di essa, in certo modo tornando – oltre l'*inventio* boccacciana – all'originaria *dulcis ystoria [...]* *ante multos annos audita* (*Sen. XVII, 3*) (prima di leggerla nell'opera dell'amico) e quindi, a partire da questa recuperando bensì le *res*, ma riser-

¹⁰ E dell'oratore: cfr. *Cic., de orat., 1, 16, 70*: «*Est enim finitimus oratori poëta [...]; in hoc quidem prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut defissiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit*».

¹¹ Cfr. *Hor., Ars poët., 38-39*: «*Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam/viribus...*».

vando per sé il compito di riformularne la narrazione. «*Historiam tuam meis verbis explicui*» (ivi), scrive Petrarca; ma non si tratta affatto qui d'una mera distinzione-opposizione fra *res* e *verba*. Con le sue parole il poeta non ha sostituito le parole di Boccaccio, ha narrato di nuovo – in modo nuovo e diverso: *mutata veste* – la storia che questi aveva giudicato *vulgari [...] stilo [...] non indignam* (ivi). E dunque: non una *interpretatio*, ma una *explicatio* della novella è quel che egli ha inteso fare; una nuova *narratio*, insomma: dal momento che *narratio est rerum explicatio* (Cic., *Part. or.*, 9, 31). Se poi in tal modo *deformaverim an fortassis ornaverim* la novella – scrive Petrarca – è cosa che giudicherà l'autore di essa.

Posto infatti che l'intento del poeta è rendere il *ductus rei credibilis* (Quint., 4, 2, 52) – a che altro mira la sua *explicatio* se non a questo? –, il compito suo non poteva limitarsi a un intervento nell'ambito dei *verba*, ma soprattutto doveva realizzarsi nell'ambito di quella che nelle scuole di retorica si chiamava *sermocinatio* o, più genericamente, *prosopopeia*¹². Naturalmente nella "traduzione" petrarchesca anche l'intervento sui *verba* è notevole: ma non è certo un caso che esso spesso si configuri come ricorso a tropi di secondo grado (il *longe ductum*: cfr. Lausberg § 1243: tropus V) e alla *metalepsis*. Tuttavia è nella rappresentazione del carattere dei personaggi che soprattutto si gioca la novità della narrazione del poeta, come mostra l'opposizione *deformare/ornare*¹³.

Ma con ciò, com'era inevitabile, si torna a un preciso genere della tradizione retorica: quello epidittico, e in esso appunto si iscrive l'*opus* del poeta. Di qui appunto il ruolo che vi assume l'*amplificatio* e l'*ornatus*: si pensi solo al modo in cui la composizione teleologica dell'intreccio novellistico del testo boccacciano assuma in quello del Petrarca i tratti inconfondibili dell'*incrementum*, cioè di uno dei quattro *genera amplificationis* (Lausberg §§ 401-3) o alla conclusione, che vi si configura come una vera e propria *comparatio*. «*Proprium laudis est res amplificare et ornare*», aveva detto Quintiliano (3, 7, 6). E appunto le *res* – su cui egli riconosce il privato diritto dell'amico – sono assunte come og-

¹² Cfr. Quint., 3, 8, 52: «[...]prosopopeiae, quam ego suasoriis subieci, qua nullo alio ab his quam persona distat. Quamquam haec aliquando etiam in controversias ducitur, quae ex historiis compositae certis agentium nominibus continentur» (*har. resp.* 51).

¹³ Cfr. Cic.: «haec narratio in qua Pompeium ornat an potius deformat?» (*har. resp.* 51) e: «quae oratores deformandi huius causa dixerunt» (*Cael.* 3).

getto del lavoro del poeta, che sarà dunque da intendere, in definitiva, come una riscrittura («hanc historiam stilo nunc alio retexere visum fuit...», si legge a introduzione del commento conclusivo) della *aetiologia* del testo di Boccaccio: lasciata alla responsabilità di lui la *ratio rerum*, egli si volge infatti alla *rationis confirmatio* – *quae pluribus argumentis corroborat breviter expositam rationem* – e alla *exornatio* – *qua utimur rei honestandae et conlocupletandae causa, confirmata argumentatione* –, che sono (*Her.*, 2, 18, 28: cfr. Lausberg, 1243, s.v. *rationcinatio*) due momenti della *argumentatio*.

Ritessere la narrazione del *Decameron* secondo le norme della retorica del genere epidittico significava d'altra parte riscrivere la novella come *exemplum*. Mentre dunque Dioneo introduceva alla novella del marchese di Saluzzo invitando a non seguirne la «matta bestialità», Petrarca invece conclude affermando d'aver deciso di rinarrare la vicenda di Griselda «non tam ideo ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, que michi vix imitabilis videtur, quam ut legentes ad imitandam saltem femine constantiam excitarem, ut quod hec viro suo prestitit prestare Deo nostro audeant»¹⁴.

Ne veniva non solo che il centro di gravità della vicenda drasticamente fosse spostato da Gualtieri – che è nella novella il soggetto primo del procedere dell'intreccio (come evidentemente mostra la rubrica) – a Griselda – basti pensare al “titolo” della “senile” (XVII, 3) che accompagna il testo petrarchesco: *de insigni obedientia et fide uxoria*. Anche ne veniva, ed è quel che più importa allo stesso Petrarca, il quale ripetutamente vi insiste, che la storia di Griselda, diventata *exemplum*, non fosse più da leggere come *fabula*, ma piuttosto come *argumentum*; vale a dire: non come un testo che *ne que veras ne que verisimiles continet res*, ma, se mai, come una *ficta res quae tamen fieri potuit* (cfr. *Her.* 1, 8, 13). O meglio: dal momento che la distinzione tra vero (*historia*) verisimile e falso si riferiva più alla *negotiorum expositio* che alla narrazione *quae versatur in personis*, mentre la novella del Boccaccio – come *genus in negotiis positum* – poteva ben apparire come *fabula*, l'*exemplum* petrarchesco reclamava per sé la dignità dell'universale poetico, una verità quindi che l'accostava alla verità della storia (quanto meno agli occhi di chi, come accadeva all'Aretino, poteva leggere nell'*Ars* oraziana, v. 338, il precetto che esigeva che *ficta voluptatis causa sint proxima*

¹⁴ Cfr. Boccaccio-Petrarca, *Griselda*, cit., pp. 61-63.

veris, ma non poteva avere idea della natura «più filosofica della storia» della verità della poesia). Senza contare che a determinare tale spostamento dei rapporti tra il “contenuto” della storia di Griselda e i generi della narrazione concorreva non solo la tradizione retorica ma anche – in primo luogo, si vorrebbe dire – la personale esperienza di lettore del Petrarca medesimo. Della *delectatio* procuratagli dalla lettura della novella del Certaldese egli stesso fornisce ripetute testimonianze; e, d'altra parte, non solo Orazio ma anche Quintiliano avevano insistito l'uno sul nesso tra *voluptas* e verosimiglianza e l'altro sulla relazione tra *delectatio* (e persuasione) ed *ethos* (che è da intendere, precisa l'*Institutio oratoria*, 6, 2, 9, più che come *mores* come *morum quaedam proprietas*).

Potrebbe anche dirsi che l'ambito terminologico, se non quello concettuale, cui Petrarca fa riferimento sia analogo a quello dell'ultimo paragrafo del Proemio (13–15) del *Decameron*. Ma si tratterebbe d'un accostamento molto poco significativo; di gran lunga più illuminante appare piuttosto quel che lo stesso “traduttore” annota nell'ultima delle *Seniles* immediatamente dopo le considerazioni sul rapporto fra *difficilia* e *impossibilia*: «Quis est nam exempli gratia qui non Curium ex nostris et Mutium et Decios, ex externis autem Codrum et Philenes fratres, vel, quoniam de feminis sermo erat, quis vel Portiam vel Hipsicratheam vel Alcestum et harum similes non fabulas fictas putet? Atqui historie vere sunt» (*Sen.* XVII, 4).

È in questo contesto di rimandi eruditi che per Petrarca si colloca dunque il dibattito sulla veridicità della vicenda di Griselda (come la si leggeva nel *Decameron*, beninteso) e con essa l'opposizione *fabula-historia*. Ora, è stato opportunamente osservato che «tranne quello di Alcesti [...], tutti gli altri esempi si trovano in Valerio Massimo»¹⁵. Che i *Factorum et dictorum memorabilium libri*, dopo la lettura “morale” dei secoli precedenti, soprattutto venissero considerati ormai come fonte storica, è cosa ben nota. Basterà ricordare come il volgarizzamento, molto probabilmente boccacciano¹⁶, della raccolta di *exempla* dello scrittore latino nascesse da quel «gusto per le “storie”» (Muscetta) diffuso nella

¹⁵ G. Martellotti, *Momenti narrativi del Petrarca*, in «Studi Petrarqueschi» VI, 1951, 7-33: pp. 32-33.

¹⁶ Si v. M. T. Casella, *Il Valerio Massimo in Volgare dal Lancia al Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica» VI, 1963, pp. 49-136 e C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1957, 125-78: pp. 138-39.

Napoli di Roberto D'Angiò e come essa costituisse il «classico più manuale anche per lo scrittore del *Filocolo*»¹⁷ e come, infine, nella descrizione degli affreschi della sala «quadra» del nobile castello dell'*Amorosa visione*, Valerio Massimo appaia fra gli storici Sallustio e Livio. Né si tratta solo del Boccaccio ancora non penetrato dal magistero umanistico del Petrarca, il Petrarca stesso anzi testimonia di questa lettura dei *Libri* di Valerio Massimo come opera di storia; meglio addirittura di quanto non accada al primo: dal *De viris illustribus* ai *Rerum memorandarum libri*, sia per l'impegno filologico con cui è perseguita la restituzione veritiera delle figure dei biografati e dei *memoranda* sia per la consapevolezza propriamente storica della distanza che separa quegli esempi dal presente. Del resto, è ben noto il ruolo svolto nella «maturazione del Petrarca, e quindi nell'influsso sul Boccaccio»¹⁸ da quel Dionigi di Borgo San Sepolcro autore di un commento umanistico a Valerio Massimo¹⁹.

E però: come mostra l'intrecciarsi, difficilmente districabile ove si guardi solo alle relazioni dei concetti, delle discussioni sul rapporto tra poesia e storia con quelle tanto più antiche sul rapporto tra poesia e teologia, è al concetto stesso di storia che bisogna soprattutto guardare.

«Hic enim, nisi fallor, fructuosus historicorum finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt; quisquis extra hos terminos evagari presumpserit, sciat se alienis finibus errare memineritque e vestigio redeundum, nisi forte oblectandi gratia diversoria legentibus interdum grata quesierit. Neque enim inficior me talia meditantem sepe distractum ab incepto longius abscessisse, dum virorum illustrium mores vitamque domesticam, et verba nunc peracuta nunc gravia et corporis staturam et originem genusque mortis meminisse aliis dulce fuit»: è certo difficile sottovalutare il significato cruciale di questo luogo del proemio al *De viris*²⁰ per il problema che qui interessa.

¹⁷ G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947, p. 63; che Boccaccio adoperasse il (suo) volgarizzamento ha sostenuto A. E. Quaglio: *Valerio Massimo e il "Filocolo" di G. B.*, in «Cultura neolatina» 20, 1960, pp. 45-77 e *Tra fonti e testo del "Filocolo"*, in «GSLI» 1962, 139, 321-69 e 513-40: pp. 534-40.

¹⁸ C. Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino 1993, vol. I, p. 361.

¹⁹ Il Billanovich ricorda (*op. cit.*, pp. 62-64) che il commento del p. Dionigi (amico del Petrarca e maestro del Boccaccio) era dedicato al cardinale Giovanni Colonna e che ne è attestata la presenza tra i libri del Boccaccio.

La concezione pedagogica della storia, in primo luogo: leggere Valerio Massimo come storico non voleva dire affatto trascurare il valore esemplare e dunque la portata pedagogica dei memorabili da lui registrati. Importava invece che quel valore e quella portata, comunque "moralì", venissero assunti in una dimensione etica non più costitutivamente religiosa e meglio attenta alla problematicità della condizione, creaturale certo ma anche storica, degli uomini (si pensi alle considerazioni che concludono la pagina su Adamo nel *De viris* o alla esclusione di *exempla* "sacri" dai *Rerum memorandarum libri*). È ovvio che in questa concezione petrarchesca della storiografia debba vedersi il lascito della tradizione retorica che considerava il *docere* come compito proprio dell'*historia*²¹, ma con una importante correzione tuttavia. La narrazione storica è, in questa tradizione, un *genus* della narrazione non forense *in negotiis positum* (*Her.*, 1, 8, 13), non *in personis*; nella «storia etica»²² di Livio invece, di quel Livio di cui l'ancora giovane Petrarca aveva procurato una prima "edizione" delle tre decadi allora note (I, III e IV), deve cercarsi il diretto antecedente della peculiare funzione pedagogica della storia che traspare nel proemio al *De viris*²³ e della dislocazione della narrazione storica dai *negotia* alle *personae* che, in Petrarca come in Livio – o almeno in quello per la suggestione che da questi gli veniva –, da essa funzione derivava.

Dall'attenzione soprattutto rivolta ai *mores*²⁴ veniva in Livio una narrazione storica "mimetica", in cui ai *bona exempla* del lontano passato si opponevano i *vitia* del decaduto presente²⁵ e in cui assumeva dunque particolare valore l'*exornatio rerum* per il diletto che l'*eloquentia* dello storico procurava agli ascoltatori-lettori²⁶. Che ne venisse an-

²⁰ Lo si legga nell'ed. a. c. di G. Martellotti, Firenze 1964.

²¹ Si pensi solo a Cicerone (*de orat.*, 11, 36).

²² Mazzarino, *Il pensiero stoico classico*, vol. II², Bari 1974, p. 49.

²³ Cfr. Livio, *praef* 10: «hoc illud est precipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod vites».

²⁴ *Ivi*, 6 e 8-9.

²⁵ E Petrarca nel *Prohemium* al *De viris illustribus* dirà dei tempi suoi «neque enim historie sed satyre materiam stylo tribuunt».

²⁶ Cfr. Cic., *de orat.*, 11, 54-55, dove agli antichi annalisti, «non exornatores rerum, sed tantummodo narratores», Antonio oppone Erodoto, «qui princeps genus hoc ornavit» e che «tanta est eloquentia, ut me quidem [...] magno opere delectet». Ma di Cicerone si v. anche la lettera a L. Lucceio (*Ad famil.*, V, 12).

che una stretta connessione fra storiografia e biografia, era chiaro per es. a Cicerone²⁷ e sarebbe diventato sempre più evidente, anche quando si rivendicasse, come accadeva a Cornelio Nepote, l'autonomia del genere biografico da quello propriamente storico. D'altra parte, la altrettanto stretta connessione fra storiografia-biografia e retorica – sia come elaborazione teorica sia come pratica oratoria²⁸ – importava che sempre più la narrazione storica e soprattutto quella biografica assumesse i tratti dell'encomio, cioè quindi dell'*exemplum* – che veniva in tal modo a partecipare dei caratteri del genere epidittico –, e da esso ripettesse gli schemi dell'*inventio*: si pensi alle biografie “per rubriche” di Svetonio («proposita vitae eius [di Augusto, sc.] velut summa, partes singillatim neque per tempora sed per species exsequar, quo distinctius demonstrari cognoscique possint»: *Divus Augustus*, 9, 1)²⁹. Così come, del resto, anche

²⁷ Cfr. Cic., *de orat.*, II, 63: «rerum ratio [...] desiderat [...] cum de eventu dicatur, ut causae explicentur omnes vel casus vel sapientiae vel temeritatis hominumque ipsorum non solum res gestae, sed etiam, qui fama et nomine excellant, de cuiusque vita atque natura».

²⁸ Non è certo un caso che Antonio (cfr. Cic., *de orat.*, II, 64-68) occupandosi immediatamente di seguito al passo citato nella nota precedente, della lingua e dello stile della narrazione storica nettamente li opponga a quelli dell'oratoria giudiziaria («sine hac iudiciali asperitate et sine sententiarum forensibus aculeis») e introduca quindi la discussione sulla distinzione tra causa definita (in cui i trattatisti includono le *causae* «quae in litibus, quae in deliberationibus versantur – addat, si qui volet, etiam laudationes») e causa infinita, che sarebbe una *quaestio* «sine tempore et sine persona» e concluda infine dichiarandosi favorevole a una ragionevole delimitazione delle *quaestiones* di pertinenza dell'oratore che non lo confinino nell'angusto ambito delle *controversiae* «quae temporibus et personis notatae sunt» cioè, in definitiva, di quelle forensi, senza tuttavia presumere che «nullum potest esse genus orationis quod sit exceptum» alla sua possibilità di *dicere*. Che altro poi non significa se non la rivendicazione e la determinazione di un ambito del discorso “retorico” che finisce con il coincidere con la dimensione dell'etica e della politica; e dunque anche della storia (del discorso storiografico: *historia rerum gestarum*) e della biografia: «Equidem omnia quae pertinent ad usum civium, morem hominum, quae versantur in consuetudine vitae, in ratione rei publicae, in hac societate civili, in sensu hominis communi, in natura, in moribus, comprehendenda esse oratori puto; si minus, ut separatim de iis rebus philosophorum more respondeat, at certe, ut in causa prudenter possit intexere; hisce autem ipsis de rebus ut ita loquatur, uti ei qui iura, qui leges, qui civitates constituerunt locuti sunt, simpliciter et splendide, sine ulla serie disputationum et sine ieiuna concertatione verborum».

²⁹ E cfr. gli «sviluppi» di un encomio previsti dalla trattatistica retorica, nello schema ricavato da testi greci da H.-I. Marrou, *Storia dell'educazione nell'antichità*, tr. it. della

accadeva che, passando dalle *recitationes* alle *declamationes*, gli *exempla* ne derivassero alcune predilezioni: dall'attenzione per gli aspetti della vita privata e quotidiana – evidentemente connessi con la rappresentazione dei *mores* – a quella per la *sermocinatio*, ora *gravis* e magnifica, e patetica, ora *suavis* e dilettevole, ed *ethica*³⁰, dal gusto per le *sententiae venustae*³¹ a quello per i *mirabilia* che verrà trasformando, attraverso l'assunzione di motivi favolistici di origine popolare, la storiografia in «mitistoria»³², e i personaggi della storia in *exempla* di virtù e di vizi (la *continentia* e la *clementia* di Alessandro, ma anche la sua *superbia* e la sua *ira* in Curzio Rufo, che non a caso dichiarava «plura transcribo quam credo»³³).

Posta questa concezione della natura e dei compiti della storiografia, la riscrittura petrarchesca della storia di Griselda poteva legittimamente rivendicare per sé la dignità di *historia*, relegando la novella del *Decameron* tra le *fabulae*. A distinguere queste da quella non vale più ormai la *fides rerum*, ché anzi – conoscendo il suo Johannes, si direbbe – essa appare al Petrarca più che dubbia e comunque di per sé irrilevante: «nescio an res veras an fictas que iam non historie sed fabelle sunt ab hoc unum: quod res tue et a te scripte erant, quamvis hoc providens fidem rerum penes auctorem, hoc est penes te, fore sim prefatus; et dicam tibi quod de hac historia, quam fabulam dixisse malim, mihi contigerit»³⁴. Ciò che piuttosto costituisce la *fabula* come *historia* è invece, l'*explicatio*

6^a ed. franc. (1964), Milano 1978, pp. 270-71. Merita ricordare che già Cornelio Nepote aveva scritto, oltre al *De viris illustribus*, anche una raccolta in tre libri di *Exempla*.

³⁰ Cfr. Cic., *de orat.*, II, 54, dove "Cesare" distingue «duo genera [...] facietiarum, alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alterum peracutum et breve, illa a veteribus superior cavillatio, haec altera dicacitas nominata est».

³¹ Dopo aver analizzato il modo in cui il retore Giunio Gallione aveva trattato una suasoria, Seneca Retore conclude: «hoc loco disertissimam sententiam dixit, dignam quae vel in oratione vel in historia ponatur...» M. Anneo Seneca, *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores: Suasoriae*, V: 8) e Petrarca avrebbe scritto di Livio che «tanta maiestate sententiarum tantaque verborum modestia complevit omnia, ut ab arte eloquentiae non multum abesse videatur» (*Rerum memorandarum libri*, I, 18: si v. nell'ed. a c. di G. Billanovich, Firenze 1943, p. 18).

³² Cfr. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, cit., II, pp. 20-27.

³³ *Historiae Alexandri Magni Macedonis*, 9, 1, 34.

³⁴ F. Petrarca, *Seniles*, XVII, 4 e si ricordi Livio, *praefatio*, 6: «Quae ante conditam condendamve urbem poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est».

rerum, l'*interpretatio* di essa che ne è insieme *exhornatio*: mentre infatti il nudo racconto dei fatti deve trovare altrove, nella *fides* del narratore, il fondamento della propria veridicità, esso diventa invece in sé vero, *historia*, se vi si intessono le loro ragioni "etiche".

Petrarca aveva parlato di «diversoria [...] grata» a proposito di quegli stessi soggetti che Cicerone esigea nella narrazione dello storico. In Boccaccio la connessione dell'*exhornatio* con gli intenti pedagogici da un lato e con il diletto del lettore dall'altro è ancora più esplicita o magari più scoperta: «ratus sum – scrive nel *De mulieribus claris* – quandoque historiis inserere [*intexere*, aveva detto Cicerone] non nulla lepidam blandimenta virtutis et in fugam atque detestationem sceleris aculeos addere»³⁵. Ed esplicite sono anche, nel *De mulieribus*, le ragioni che inducono il narratore a *protrarre* i suoi racconti: «Et ne more prisco apices tantum rerum tetigisse videar, ex quibus a fide dignis potuero cognovisse amplius in longiusculam hystoriam protraxisse non solum utile, sed oportunum arbitror; existimans harum facinora non minus mulieribus quam viris etiam placitura; que cum, ut plurimum, hystoriarum ignare sint, sermone prolixiori indigent et letantur»³⁶.

Qualche anno dopo e proprio alla vigilia della *interpretatio* petrarcesca, del resto, l'esempio – ormai definitivamente liberato dalle angustie cui l'avevano costretto, per la loro funzione essenzialmente strumentale, i prontuari in cui se ne approntavano raccolte più o meno ampie – Boccaccio lo avrebbe ricordato ormai come uno dei «sublimes affectus» di quel *fervor*, «ex sinu dei procedens» che è la poesia: il poeta ispirato può anche, infatti, «si exquirat inventio [...] virgines sertis et floribus insignire, actus hominum pro qualitatibus designare, irritare

³⁵ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a c. di V. Zaccaria, 1970², p. 26; e già nel *De casibus virorum illustrium* (ed. a c. di P. O. Ricci e V. Zaccaria, 1983, p. 10), che è opera «tam delectevole quam utile», aveva detto: «Sane cum tales [...] lepiditate hystoriarum capi non numquam [consueverint], exemplis agendum ratus sum eis describere quid Deus omnipotens, seu – ut eorum loquar more – Fortuna in elatos possit et fecerit».

³⁶ Boccaccio, *De mulieribus claris*, ed. cit., p. 26. E cfr. anche nella dedica a Fiammetta del *Teseida* (ed. a c. di A. Limentani, Milano 1964, p. 247) una delle due «cose» le quali «manifestano» che l'opera è stata «compilata» per Fiammetta «si è il non avere cassata né storia né favola né chiuso parlare in altra guisa, con ciò sia cosa che le donne sì come poco intelligenti ne sogliano essere schife, ma però che per intelletto e notizia delle cose predette voi dalla turba dell'altre separata conosco, libero mi concessi il porle a mio piacere».

torpentes, desides animare, temerarios retrahere, sontes vincere, et egregios meritis extollere laudibus»³⁷.

Quando scriveva queste cose Boccaccio aveva già "inventato" la novella; ma la via che portava ad essa non era stata né breve né semplice. «Historia [...] scribitur ad narrandum, non ad probandum», aveva detto Quintiliano³⁸, sconsigliando agli oratori l'imitazione degli storici, anche se un *usus* poteva trarsi dalla lettura delle loro opere, quello che veniva «ex cognitione rerum exemplorumque» da addurre come *testimonia* (10, 1, 31-33). La lezione aristotelica (cfr. *Rhet.*, 1336 A e *Topica*, 100 A 25 e 105 A 13) circa il *paradeigma* come una delle forme dell'argomentazione retorica induceva Quintiliano a distinguere tra le vicende narrate dagli storici e l'utilità che da esse poteva venirne all'oratore che volesse servirsene *ad probandum*. Ed era, questa fra *narratio* e *fides cpistis*, distinzione capitale, che bene spiega la "riduzione" della storiografia a enciclopedia di *exempla* (si pensi, per fare solo un esempio, allo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais). Ma essa anche spiega come sia potuto avvenire che, quando le forme della vita cominciarono a configurarsi secondo processi di elaborazione artistica (come contenuti) che nella forma della novella avrebbero trovato la rappresentazione loro propria; allora, appunto, precisamente nelle pagine dei cronisti in cui più evidente operava, come componente municipalistica, l'immediato empirismo della loro relazione con il mondo, si sperimentassero le potenzialità narrative di quella forma.

Si prenda per es. la *Cronica fiorentina*, in cui appare immediatamente evidente quella che potrebbe chiamarsi la bifocalità della narrazione. In essa infatti, da una parte, il *narrabile* si dispone secondo il tradizionale modello ideologico universalistico: la *res publica christiana* e le vicende del papato e dell'impero, registrate a ogni inizio d'anno; d'altra parte però, il *narratum* chiaramente rivela il prevalente, e prevaricante, interesse del cronista per le vicende del suo municipio (magistrature, guerre, lotte intestine, ecc.; ma anche incendi, risse, ecc.). E qui appunto trovano il luogo loro (se non la forma) i non rari motivi

³⁷ G. Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium libri*, a c. di V. Romano, Bari 1951, XIV, 7, pp. 699-700.

³⁸ Se ne sarebbe ricordato Mattia Pascal e proprio in relazione a quel "particolareggiare" che egli, dopo «Copernico», giudicava fatuo (L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, in Id., *Tutti i romanzi*, a c. di O. Macchia, Milano 1973, vol. I, p. 323).

propriamente novellistici (come pure quelli fiabeschi): si pensi a pagine come quelle in cui si racconta del gentiluomo assalito dai topi o dell'apparizione di sant'Andrea al villano o ancora dell'antipapa Bordinò sull'asino³⁹. Il ruolo dei cronisti nel formarsi della novella appare del resto chiaro quando si confronti la *Cronica* con l'*Istoriotta troiana*, per es., o con il volgarizzamento dei *Fatti dei Romani*, che sono testi in cui non è dato ritrovare alcun motivo novellistico, ma piuttosto temi del meraviglioso fiabesco, come, nell'*Istoriotta*, la descrizione dei *mirabilia* troiani o, nei *Fatti*, le visioni di Cesare al Rubicone («una grande immagine di femina iscapigliata»: Roma, il «grande gioghante») o le sue «politiche» nigromanzie («fecie apparire di verso Francia per nigromanzia grande oste di gigante, perché' suoi passassero più tosto il Rubicone»). Se mai si ritrova qui l'*exemplum* moraleggiante: si pensi, nell'*Istoriotta*, alla storia di Troilus e Briseis, un *exemplum* appunto sull'incostanza delle donne⁴⁰.

In qual modo la «secularization and popularization»⁴¹ della storiografia abbia concorso alla genesi (non all'origine, beninteso) della novella mostrano meglio tuttavia le cronache di Salimbene, del Compagni e del c.d. Anonimo Romano. Non è necessario insistere, per quel che riguarda il frate di Parma, sulla disponibilità sua alla rappresentazione la più «estroversa» (Contini) degli aspetti più diversi della vita d'ogni giorno (la si ritroverà ben più consapevolmente fondata nel *Decameron*); essa tuttavia resta in lui ancora nei termini dell'aneddoto, o dell'enumerazione episodica (si pensi a una pagina come quella *De truffis fratris Dietesalve de Florentia, qui erat ex ordine fratrum minorum*). E d'altra parte è noto come in Dino Compagni la narrazione dei «fatti» vivissima e animata si componga in unità quasi solamente grazie al ricorso agli schemi dell'*exemplum* – veri e propri a priori ideologici, si direbbe, se non fosse per «l'energia del sentimento morale» (*De Sanctis*) che li investe e li fa rivivere attualizzandoli e in certo modo, di là dalla fiducia del cronista nella finale giustizia della provvidenza, secolarizzandoli: «Le ricordanze dell'antiche istorie lungamente hanno

³⁹ Cfr. *Cronica fiorentina compilata nel secolo XIII*, in *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a c. di A. Schiaffini, Firenze 1926, pp. 85, 90-91 e 95.

⁴⁰ Ambedue i testi si leggono nei cit. *Testi fiorentini* pubblicati dallo Schiaffini, rispettivamente pp. 151-84 e 202-13.

stimolato la mente mia di scrivere i pericolosi advenimenti non prosperevoli, i quali ha sostenuti la nobile città figliuola di Roma molti anni...». E del resto non è certo senza ragione che mentre superava la normale cornice universalistica optando per la monografia sulle «cose occorrenti ne' tempi suoi», il Compagni anche mostri di essere in grado di costruire delle microstrutture narrative in cui le connessioni logico-sintattiche (il «famoso» *modus ponens* che la narratologia desumeva dai logici medievali) diventano vere e proprie motivazioni della sequenza delle «cose» narrate⁴¹. E infine: non è per caso che proprio là dove, come accade nella *Cronica* dell'Anonimo romano, vengono meno gli intenti pedagogici della tradizione dell'*exemplum* e la narrazione si iscrive tutta in una dimensione puramente mondana, lì anche la connessione possa fare a meno, restando motivazione, delle giunture della sintassi subordinativa e trasfigurare la paratassi in ritmo, in forma propria del *narrandum* (ché qui ormai non si tratta più dell'inerte *narrabile* su cui si eserciti la maestria – o l'imperizia – “dispositiva” del cronista)⁴².

⁴¹ Cfr. per es. questo capoverso della *Cronica* (ed. Del Lungo, Firenze 1939, pp. 46-47): «Uno giovane gentile, figliuolo di messer Cavalcante Cavalcanti, nobile cavaliere, chiamato Guido, cortese e ardito ma sdegnoso e solitario e intento allo studio, nimico di messer Corso, avea più volte deliberato offenderlo. Messer Corso forte lo temea, perché lo conosceva di grande animo; e cercò d'assassinarlo, andando Guido in pellegrinaggio a San Iacopo; e non li venne fatto. Per che, tornato a Firenze e sentendolo, inanimò molti giovani contro a lui, i quali li promisono esser in suo aiuto. E essendo un dì a cavallo con alcuni di casa i Cerchi, con uno dardo in mano, spronò il cavallo contro a messer Corso, credendosi esser seguito da' Cerchi, per farli trascorrere nella briga: e trascorrendo il cavallo, lanciò il dardo, il quale andò in vano. Era quivi, con messer Corso, Simone suo figliuolo, forte e ardito giovane, e Cecchino de' Bardi, e molti altri, con le spade; e còrsongli dietro: ma non lo giugnendo, li gittarono de' sassi; e dalle finestre gliene furono gittati, per modo fu ferito nella mano».

⁴² Si legga (nell'ed. a c. di G. Porta, Milano 1979, pp. 263-64): «Penzao lo tribuno devisato passare per quello fuoco, misticarese colli atri e campare. Questa fu l'ultima soa opinione. Aitra via non trovava. Dunque se spogliao le insegne della baronia; l'arme puse io' in tutto. Dolore ène da recordare. Forticaose la varva e tenzese la faccia de tenta nera. Era là da priesso una caselluccia, dove dormiva lo portanaro. Entrato là, tolle uno tabarro de vile panno, fatto allo muodo pastorale campanino. Quello vile tabarro vestio. Puoi se mise in capo uno coitra de lietto e così devisato ne veo ioso. Passa la porta la quale fiariava, passa le scale e~llo terrore dello solaro che cascava, passa l'uitima porta liberamente. Fuoco non lo toccao. Misticaose colli atri. Desformato desformava la favella. Favellava campanino e diceva: “Suso, suso a gliu traditore”. Se le ultime scale passava era campato. La iente avea l'animo suso allo palazzo. Passata l'uitima porta,

È questo probabilmente il momento più significativo della vicenda che qui si tenta di ripetere (né importa, ovviamente, che la cronaca dell'Anonimo sia successiva di alcuni anni al *Decameron* o che, come quella del Compagni, rimanesse inedita fino al Muratori: non si tratta di "fonti"). Che la narrazione assuma un *suo* ritmo, altro non significa infatti se non che oggetto della mimesi narrativa non è più ormai, come accade nel racconto propriamente storiografico, il tempo (come successione costitutivamente "aperta", in-terminata, e in linea di principio in-terminabile, dei "fatti"), sì invece il rispecchiamento del tempo nella coscienza. Che è ancora, fondamentalmente, la coscienza dello scrittore, la sua particolare soggettività esterna al testo: donde il carattere, più volte rilevato, di memoriale che è tipico di queste cronache (Salimbene e Compagni soprattutto); ma che ben presto sarà la coscienza del narratore, la coscienza individuale-generica dell'istanza soggettiva immanente all'opera. In altri termini: è come se, perché fosse possibile passare ("saltare") dalle connessioni reali tra i fatti oggettivi (o meglio: dalle connessioni poste come reali tra i fatti posti come oggettivi) alla realtà delle connessioni tra i fatti raccontati come fondamento immanente della verosimiglianza loro (e del "ritmo" della narrazione); è come se, perché ciò accadesse, fosse stato necessario passare attraverso una fondazione della verità del narrato che non è più la extratestuale «fides penes auctorem» ed è già, in certo modo, la situazione del narratore, ma non ancora quella del contenuto; così che la unità "chiusa" del *narrandum* non procede dall'unità della *praxis*, ma è "determinata" dall'"esperienza" del narratore.

Che in tal modo il concetto stesso di veridicità del racconto venisse a trovarsi come "spostato" dalla relazione fra il narrato e la "realtà storica" dei fatti e del tempo *in cui* essi accaddero a quella fra il narratore e l'oggetto della narrazione (i fatti e il tempo *loro*, e solo loro), è cosa con cui la "critica storica" ha dovuto fare i conti da sempre: da quando Tuciddide "riduceva" «le gesta grandi e meravigliose [*mégala te kai thomastà*]» del passato, di cui Erodoto aveva voluto tramandare la me-

uno se.lli affece denanti e sì. llo raffigurao, deoli de mano e disse: "Non ire. Dove vai tu?". Levaoli quello piumaccio de capo, e massimamente che se pareva allo splennore che daiva li braccialetti che teneva. Erano inaorati: non pareva opera de riballo. Allora, como fu scopiorto, parzese lo tribuno manifestamente: mostrao ca esso era. Non poteva dare più la voita. Nullo remedio era se non de stare alla misericordia, allo volere autruio».

moria perché non rimanessero «senza gloria», alla relazione storia–coscienza («So bene che gli uomini, finché vi sono coinvolti, stimano ogni volta grandissima [*méghiston*] la guerra che stanno combattendo, ma poi – quand'è finita – mitizzano [*thaumazónton*] la grandezza del passato») ⁴³. Ben più importa tuttavia osservare che con ciò anche accadeva che, diventando soggetto d'un tal genere di narrazione, la composizione stessa dei fatti finisse con il configurarsi se non come propriamente un intreccio, almeno secondo le forme – non *la* forma – d'una tradizione in certo modo “topica”. Lo sapeva bene Michele Amari quando osservava che nonostante il Villani e una anonima cronaca in dialetto siciliano ne avessero già accennato, ed erano stati i primi, «fu promossa la tradizione della congiura da due letterati di primissim'ordine: il Petrarca dico e il Boccaccio». Lo storico del Vespro sapeva bene di cosa parlava; non tanto per la fatica durata a combattere la «leggenda», quanto piuttosto – per quel che ci interessa – per avere egli stesso, allorché s'era proposto di scrivere su quel soggetto un romanzo storico–patriottico, «riconosciuto che, trattandosi del periodo del Vespro, il poeta non avrebbe potuto mai superare il narratore sincero. V'era anche il protagonista bello e fatto: Giovanni di Procida» ⁴⁴.

Appunto: il narratore sincero; vale a dire, il narratore la cui situazione si presenti come gnoseologicamente garantita nel suo rapporto con il “mondo”. Naturalmente, non si tratta qui della posizione “ideologica” dello scrittore, ma della relazione nell'opera fra *l'histor*, o, più propriamente, il *synistor* e l'*historema* (il “soggetto”) attualizzato nella narrazione (è questa la ragione, per es., che induce Tuciddide [I, 10] a servirsi anche della testimonianza di un poeta come Omero, oltre che di quella di uno storico, «logografo», come Erodoto senza distinguere molto fra loro). Si pensi a Salimbene che deluso dal profetismo di Gioachino da Fiore, dichiara «dimisi totaliter istam doctrinam, et dispono non credere, nisi que videro» e, insieme, che «scribendo diversas cronicas simplici et intelligibili stilo» – nella narrazione come attualizzazione del *narran-*

⁴³ Mi riferisco naturalmente al “proemio” delle *Storie* erodotee e alla *Guerra del Peloponneso*, I, 21 (che cito nelle traduzioni rispettivamente di A. Izzo D'Accinni, Milano 1984, e di L. Canfora, Milano 1983).

⁴⁴ Cfr. M. Amari, *Su la origine della denominazione Vespro siciliano* (Conferenza al Circolo Filologico di Palermo del 31 Marzo 1882), in Id., *Studi medievistici*, a c. di F. Giunta, Palermo s.d., pp. 170 e 166; quanto al riferimento a Petrarca e Boccaccio, l'Amari allude all'*Itinerarium syriacum* del primo e a *Decameron*, II, 6 e V, 6.

dum dunque – non «fuit mihi cure de verborum ornatu, sed tantum de veritate historie conscribende»⁴⁵: una verità che è dunque null'altro se non la veridicità del narratore garantita da una epistemologia empiristica (e, più genericamente, dalla *logica modernorum* inaugurata da Pietro Ispano: teoria della *suppositio* ecc.). O anche si ricordi quel che Dino Compagni scriveva all'inizio della sua *Cronica*: «propuosi di scrivere il vero delle cose certe che io vidi e udì' [...]; e quelle che chiaramente non vidi, proposi di scrivere secondo udienza; e perché molti secondo le loro volontà corrotte trascorrono nel dire, e corrompono il vero, proposi di scrivere secondo la maggior fama»⁴⁶. Né, del resto, è necessario riferirsi alle dichiarazioni dei narratori-cronisti; di gran lunga più significativa in questo senso è la loro stessa metodologia narrativa. Che non si tratti di un atteggiamento comune e diffuso, è ovvio; ma non è meno rivelatore che esso possa ritrovarsi in testi (se pure bisogna fare affidamento su una redazione di esso diversa da quella originaria) come la duecentesca *Sconfitta di Monte Aperto* (si ricordi il destriere di messer Gualtieri: «era armato di due armadure di ferro, e di sopra aveva una veste di zondado vermiglio ricamato a draghi di seta co' ntarsi d'oro fino; e veramente quello cavallo pareva uno drago che volasse per rabbia, per divorare chi innanzi a lui venisse»⁴⁷) o come *La storia di fra Michele Minorita* dell'ultimo Trecento (fra Michele, dopo la lettura della confessione fu portato «fuori della porta del capitano. E rimase tutto solo tra' mascalzoni, scalzo con una gonnelluccia in dosso, parte de'

⁴⁵ Salimbene de Adam, *Cronica*, a. c. di G. Scalia, Bari 1966, pp. 441 e 269.

⁴⁶ Dino Compagni, *Cronica*, cit., p. 5.

⁴⁷ *La sconfitta di Monte Aperto*, in *La prosa del Duecento*, a. c. di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli 1959, p. 943, e si legga anche (ivi, p. 946) quest'altro passo: «E come fu levato lo sole, così incominciò a sonare uno tamburo in su la torre de' Malescotti. Esso tamburino vedeva tutta la nostra gente, e simile la gente de' Fiorentini. Come vedeva, così diceva a tutti quelli che stavano da piei a la torre. Diceva la mattina: E' nostri sono mossi e vanno inverso e' nimici. Ora si muovano e' nimici e vengono inverso de' nostri; come vedeva, così diceva. Per la qual cosa molti, per la maggiore parte de le persone, erano a piè di quella torre, e tutti inginocchiati, e pregavano Iddio che desse a' nostri la forza e valore contra a' nostri nimici. Quello d'in su la torre dicìe: E' nostri hanno passato l'Arbia e salgono dall'uno lato del poggio, e i nemici dall'altro lato. Gridate misericordia! Ora sono a le mani co' nemici. La battaglia è grande da ognuna de le parti. Pregate Iddio che dia forza al popolo di Siena. Quelli che stavano a' piei de la torre, stavano con le mani levate inverso lo cielo, con grandi pianti e con grande divozione e pregare Iddio che concedesse vittoria al popolo di Siena.»

bottoni isfibbiati. E andava col passo larghetto e col capo chinato, dicendo ufficio, che veramente pareva uno de' martiri»; o anche; quando egli fu «giunto al capannuccio, la famiglia [...J feciono uno cerchio de' cavagli, onde poca gente poté entrare nel cerchio; e io non v'entrai, ma salii in sul muro de l'Arno, sì che potea vedere parte delle cose ma non udire»⁴⁸).

E però: né la *prolixitas* del Boccaccio del *De claris mulieribus*, né gli empiristici *visa et audita* dei cronisti, né tanto meno l'*explicatio* petrarchesca avrebbero potuto veramente dare fondamento epistemologico alla verità (artistica) della novella. Era necessario, perché la "veridica" situazione del narratore diventasse la verità della situazione del contenuto, uscire dal dilemma empiria – trascendenza, cioè – in termini di teoria, e di metodologia soprattutto, letteraria – andare oltre la tradizionale opposizione fra "verità" del soggetto e verità del suo significato, tra il singolare "formalmente" irrelato della cronaca e quello immediatamente sussunto nell'universale dell'*exemplum*.

In altri termini: la questione dell'allegoria e quella dell'allegoresi, tornavano all'ordine del giorno per chi, come Boccaccio o Petrarca, "sperimentasse" nuove forme della rappresentazione letteraria. O meglio: per chiunque non si confrontasse più con l'allegoresi d'un canone chiuso, ma intendesse fondare l'autonoma validità (conoscitiva ed etica) della poesia. Ne veniva una serie di problemi, i cui termini erano ancora bensì quelli d'una tradizione che risaliva fino a Filone e a Paolo, ma la cui configurazione concettuale e il cui senso erano del tutto nuovi. Non si trattava più infatti di trasmettere – né, tanto meno, di definire e costituire – una tradizione che si considerasse irripetibile e insieme esemplare. E ciò, non solo perché si comincia a meglio distinguere fra gli *auctores* inclusi nel canone, secondo criteri che non sono più di ordine esclusivamente morale o dottrinario e religioso, ma anche, in certo modo, di ordine artistico e dunque, al tempo stesso, si cominciano a distinguere, di essi *auctores*, le *aetates*; ma anche perché, con la lunga *querelle* che fra il XII e il XIII secolo aveva opposto i sostenitori delle *artes* a quelli degli *auctores*, s'era fatta avanti prepotentemente una consapevolezza nuova del valore e della natura della poesia nelle *poetriae* dei "moderni".

⁴⁸ Si legge in *Prosatori minori del Trecento*, tomo I: *Scrittori di religione*, a c. di G. De Luca, Milano-Napoli 1954, pp. 230 e 234.

Anna Cornagliotti

La traduzione genovese della
«Epistola beati Bernardi ad Raymundum
dominum castri Ambrosii» del ms. mr. cf. bis 4.1.
(ex D.I.2.7) della Biblioteca Berio di Genova

Edita per la prima ed unica volta nel 1883 dal Crescini¹, ma mai sottoposta a confronto con la fonte latina e ad esame linguistico, questa breve epistola pare meritare oggi uno studio più approfondito che sono lieta di offrire ad un collega caro e stimato per doti umane e scientifiche.

Debitamente schedato nella *Bibliografia dialettale ligure*² il manoscritto è stato riprodotto fotograficamente di recente da Fiorenzo Toso³ e il testo riportato, secondo l'edizione Crescini, con alcune varianti e con traduzione dallo stesso Toso⁴.

L'epistola ebbe grande fortuna nel Medioevo e fu innumerevoli volte trascritta⁵, sia per la sua brevità sia per il contenuto che, espresso in

¹ Cfr. Vincenzo Crescini, *Una prosa genovese del secolo XIV*, «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Belle Arti» VIII, 1883, pp. 350-59.

² Cfr. Lorenzo Còveri, Giulia Petracco Sicardi, William Piastra, *Bibliografia dialettale ligure*, A Compagna, Genova 1980, n. 120; l'articolo di Crescini indicato a n. 1 è segnalato al n. 128.

³ Cfr. Fiorenzo Toso, *La letteratura in genovese. Ottocento anni di storia, arte e lingua in Liguria. I. Il Medioevo*, Elsag, Genova 1998, pp. 44, 153, 189.

⁴ Ivi, pp. 153-56.

⁵ Oltre ai pochi manoscritti indicati dal Crescini, sui quali furono basate le edizioni a stampa di periodo ottocentesco dallo stesso indicate, posso segnalarne altri dovuti a mie ricerche: Firenze, Biblioteca Laurenziana, Pl. XL. cod. XLIX; Pl. XLII. cod. X; Pl. LXI. cod. XXXVIII; Biblioteca Nazionale, Panciat. 20; II. 129; II. II. 76; II. II. 82; II. III. 335; II. IV. 102; II. IV. 106; II. IV. 280; II. IX. 27; II. IX. 83; Biblioteca Riccardiana 16; 51; 315; 359; 1073; 1080; 1084; 1090; 1094; 1156; 1185; 1304; 1349; 1354; 1357; 1429; 1619; 1645; 1672; 1680; Manchester, John Rylands Library, It. ms. n. 49; Modena, Biblioteca Estense, 1061; Oxford, Bodleian Library it. 169; Major J. R. Abbey it.

una serie di consigli domestici per le quotidiane necessità della vita, moraleggiante e un po' misogino, ben si adattava a concludere sillogi di contenuto didattico-religioso. Inoltre la sottointesa attribuzione a san Bernardo aumentava agli occhi degli spiriti semplici il valore del messaggio.

Sulla paternità dello scritto tutto è ancora da stabilire, se mai sarà possibile farlo. Pubblicato nella *Patrologia Latina* nei volumi dedicati a san Bernardo di Chiaravalle come testo dubbio⁶, venne attribuito dall'Oudin⁷ a Bernardo Silvestre (Bernardus Silvestris Vltrajectensis clericus), autore nel sec. XII di scritti teologici a carattere polemico, che con fortissime probabilità non può essere l'estensore dell'*Epistola ad Raymundum Castri Ambrosii de modo rei familiaris utilius gubernandae* che ancora Filippo Ermini nella Enciclopedia Treccani gli addebita.

Intenzione di questo saggio non è tuttavia ricostruire la paternità della fonte, di competenza dei colleghi di letteratura latina medievale, bensì di valutare il volgarizzamento genovese sulla base dell'unica edizione latina a mia conoscenza, effettuata dall'Amadutius su un codice trecentesco della Biblioteca Laurenziana, quella appunto riportata nella *Patrologia Latina*.

Per quanto riguarda la datazione del testimone unico, basata sull'esame comparato della grafia del testo della *Passione* scritto intorno al 1353 e di quella, di altra mano, dei testi volgari che seguono, concordando pienamente con ciò che asserisce Angelo Stella⁸.

Il testo volgare è il seguente:

f. 56 r^o (188 r^o) Epistola beati Bernardy

A lo graciosso et biao cavalier Raymondo segnor de Castelo⁹
Anbroxo Bernardo, conduto in vegeza, saluo.

1384; Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 19; Ravenna Biblioteca Classense, 281; Siena, Biblioteca Comunale, J. V. 11; J. VI. 25; Udine, Biblioteca Arcivescovile, 34. Più rara è la redazione latina, come a Firenze, Biblioteca Laurenziana, 235.

⁶ Cfr. P.L., 645-51.

⁷ Cfr. Casimiri Ovdini, *Commentarius de scriptoribus ecclesiae antiquis*, Frankfurt ad Moenum, Maur. Georg. Weidemann, 1722, voll. 3, vol. 2, coll. 1005-7.

⁸ Cfr. Angelo Stella, *Liguria*, in *Storia della lingua italiana*. III *Le altre lingue*, Einaudi, Torino 1994, pp. 105-53, in particolare pp. 107-8, n. 2.

⁹ Crescini: *castello*.

Tu ày demandao esser amaistrao da noy de lo moo et de la cura de governar più utermenti la masnâ¹⁰, et como li pairi de le masnac se debiam passar¹¹, a la qual cossa noi te respondamo ché, avegna Dee che lo stao et la fim de tute le¹² cosse mondane lavoren sote¹³ fortuna, non è perzò¹⁴ da esser lassâ la regolla¹⁵ de viver.

Oddi, doncha, et atendi che in cassa toa la entrâ et la ensia som¹⁶ enguae, casso desprovisto¹⁷ pò¹⁸ destruie lo so¹⁹ stao. Lo stao d'um homo negligente la soa casa ruinerà tosto. Che cosa è negligencia de quello chi governa la cassa? Fogo possente et aceisso in casa. Cercha²⁰ diligentemety la intenciom et la solitudine²¹ de quelli chi guiam la toa cossa. A l'homo chi vem men, et non è anchor vegnuo men, è menor vergogna astenersi cha lasarse venir men²². Veir speso le soe cose como che stam è grande providenza.²³

Adoncha considera de lo mangiar et de lo beiver de li toi animai, perzò che elli àn fame²⁴ et no ne demandam.

Le noze habondeiver dano senza honor fan.

La speisa per cavalaria è honoreiver. La speisa per ayar li amixi è raxoneiver. La speisa per ayar li pròdigi, zoè quel chi zetan via lo lor²⁵, è perdua.

La toa famiga²⁶ de grosso et non de delicao cibo noriga. Chi è

¹⁰ In lat. *rei familiaris utilius*.

¹¹ In lat. *debeant se habere*.

¹² *le* aggiunto nell'interlinea con segno di richiamo.

¹³ *sote* non è raro (si legge nell'Anonimo genovese, XV, 4, LXIII, 13); vive ancora in qualche dialetto rivierasco e rurale (Apricale, Triora, Montebruno, Cicagna, Favale di Malvaro, cfr. VPL) di fronte al più frequente *sûta*.

¹⁴ In lat. è *non tamen hoc timore est*.

¹⁵ Crescini osserva 'così nel ms.', ma è normale ipercorrezione grafica.

¹⁶ Ci si aspetterebbe il congiuntivo 'seam'.

¹⁷ Traduce *inopinatus*.

¹⁸ In latino è *poterit*.

¹⁹ La nota di Crescini è qui incomprensibile. Egli annota: *to stao*, lat. *tuum statum*, ma in realtà la lettura è proprio *so stao* che corrisponde esattamente al lat. *statum eius*.

²⁰ Traduce *discute*.

²¹ Inversione frequente in questo testo dei termini latini: *diligentiam et propositum*.

²² Povertà lessicale del traduttore che con la stessa locuzione verbale 'venire meno' rende rispettivamente *labenti*, *lapso facultatibus minus*, *cadere*.

²³ In lat. è *prudencia*, ma il senso è in ogni caso corretto.

²⁴ Ma in lat. è *esuriunt*.

²⁵ Glossa ovviamente assente nella fonte.

²⁶ Qui Crescini emenda con *famiglia*, ma la grafia *g* per la velare palatale ricorre anche in altre occasioni come *semegante*, *aparega*.

devegno goliardo no muerà may costumi noma con la morte. La goliardia de vil homo et neglegente è spuza et maizor²⁷, la goliardaria d'um solcito et interduto²⁸ è solazo. In li dì de le Pasque principai pasci la toa masnâ habondeyvermenti, ma no delicamenti²⁹. Fa' la gola tenzonar cum la borsa, et guarda de chi tu sei avvocato³⁰, et che sentencia tu dagi inter la borsa et la gola, perzò che la gola proa cum desiderii³¹, testimonie senza zurar³², la borsa manifestamenti proa per l'archa et li celer voy o chi brevementi se som per voar. Lantor mal zuigi contra la gola, quando la avaricia liga la borsa. Mai la avaricia non zuigerà dritamenti inter la borsa et la gola.

Che cosa è avaricia? Homicidia de si mesmo. Che cosa è avaricia? Temer povertae semper vivando in povertae. Dritamenti vive l'avarico non perdendo³³ in sì le ricche ma servarle a altri. Megio val servarle a altri ch'a perderle in sì. Se tu ày abbondancia de biava, non amar caristia³⁴, ché chi ama caristia desira esser homi[ci]da de li poveri. Vendi la biava quando ella val comunal prexio, non quando li poveri non la pon³⁵ acatar, et vendila per menor prexio a li vexim et a li inimixi, ché non sempre se venze lo inimigo cum la spâ, ma speso se venze cum servixio. Superbia contra li vexim è bagno³⁶ chi aspeta³⁷ trom cum sayta³⁸.

²⁷ Il passo è controverso: propenderei per intenderlo come resa grossolana con iterazione sinonimica di *putredo*, ove *maizor* potrebbe essere fraintendimento del lat. *marcor*, -is; meno probabile legarlo a ciò che segue in questo modo: *et maizor la goliardaria ecc.*'

²⁸ Traduce *diligentis*.

²⁹ Forse da integrare *delica[ta]menti* oppure da intendere come caduta di *t* e successiva crasi di *aa*.

³⁰ Segue omissione di *saepius sed non semper pro bursa sententiam feras*.

³¹ Traduzione di *affectionibus*.

³² Il Crescini, a proposito di questo passo, mette a confronto le lezioni dei manoscritti da lui esaminati e considera corretto il ms. genovese, non accorgendosi della omissione segnalata alla nota precedente; *testemonie senza zurar* traduce l'abl. ass. *testibus non iuratis*.

³³ Ms. *perder*. Seguo l'emendamento proposto dal Crescini sulla base del latino *non perdens divitias sed aliis reservando*; *servarle* della stessa frase sembra errato anticipo del successivo. La sintassi richiederebbe qui un altro gerundio.

³⁴ Il fraintendimento *caristia* per *canestrum* della fonte può essere nato già nella tradizione latina.

³⁵ Due lettere annullate.

³⁶ In lat. *balneum*. Il Crescini, che riscontra *bagno* anche in altri testimoni giustamente suppone la corruzione 'balneum' nella fonte.

³⁷ Ma in lat. è *expectas*.

³⁸ Segue omissione per omoteleuto di *Habes inimicum capitalem, in carcere positus es, habes inimicum, quaeras tuum oculum pro custode*.

Ay tu inimigo? Non usar con quelli che tu no cognosi. Sempre pessa le vie de lo to inimigo³⁹. La segurezza⁴⁰ de lo to inimigo no è in logo de⁴¹ paxe, ma tregua a tempo. Se tu te aseguri⁴² no pensar de lo to inimigo, ché zo che tu pensi tu te meti per perigolo.

De le toe femene, sospete che elle se fazan. Cercha ignorancia et non sapua⁴³. Dapoa che tu averai sapuo lo pecao de la mala mogher, no ne serai meigao da nigrun mego. Lo dolor de la mala mogher lantor mitigerà quando tu odirai parlar de la mogliè d'aotri. Lo cor alto e nober⁴⁴ no cura de le overe de le femene. La mala mogliè castigerai meglio cum lo rier cha cum lo bastun. Femena vegia et putam⁴⁵, se la leze lo consentsisse, seria da esser sepelia viva.

De le robe. Nota che robba de gran speissa è proa de poco seno. La roba troppo aparissente tosto apartuise⁴⁶ odio a li vexim. Studia de piaxer per bontae et non per roba. La demanda de la femena, chi à roba et ne demanda de le altre, non indica fermeza.

De li amixi, tee⁴⁷ quello chi è pu amigo // et inanzi quello chi te dà le soe cosse cha quello chi se oferisse sì proprio, perzò che è grande copia d'amixi de parolle. Amigo non reputa quello che te loa in toa presencìa. Se tu consegi l'amico to⁴⁸, digi conseiando 'così me par' et no 'così è da far a lo bostuto', perzò che de la rea fim de lo consegio se segue più lengeramenti reprension cha loso de la bonna.

³⁹ Resa sintetica di *inimicus sagax cogitat inimici vias*.

⁴⁰ Qui il testo è insensato, infatti in lat. vi è *debilitas*. Cattiva copia da 'deboleza' o errato anticipo di *aseguri* seguente?

⁴¹ Seguono due lettere annullate, per errato anticipo di *paxe*.

⁴² L'editore del testo lat. suggerisce di leggere 'si non es securus', ma certo il testo genovese è traduzione assai confusa di un testo latino altrettanto poco chiaro *Si te securus non cogitare, quae tu cogitas, inimicum, periculo te exponis*.

⁴³ La fonte offre *ignorantiam non scientiam*, ma qui il volgarizzatore ha compiuto una concordanza ad sensum.

⁴⁴ Nuovamente inversione del lat. *nobile et altum*.

⁴⁵ Lat. *meretrix et senex*.

⁴⁶ Il Crescini leggeva *a partuise* e si domandava se fosse precoce attestazione dell'art. determinativo genovese. Ma la forma 'aparturire' composta da AD + APARTUDIARE (genovese moderno *apartwi*) è del tutto verosimile, oppure spiegabile per analogia con altri verbi presenti nello stesso testo iniziati per 'apa-', es. *aparissente, aparega*,

⁴⁷ Già il Crescini rilevava la mancanza del titulus per la nasale intervocalica, abitualmente resa dalla grafia -nn- (es. *bonna, unna, alcunna, annima, dotrinna*, ecc.) o da -n- (es. *mondane, femene, femena*, ecc.); lat. *teneas*.

⁴⁸ Segue omissione di *non quaeras placere sibi, sed rationi*, comune ad altri testimoni.

E' ò oddio che li zugolai te visitam. Atendi che se ne segue. L'omo chi è intento a zugolai averà tosto mogher chi averà nome povertae⁴⁹. Ma chi serà so figio? Beffe. Piaxante⁵⁰ le parolle de lo zugolar? Infenzite de odir et pensa d'altro⁵². Chi se alegra e se rie⁵¹ de le parole de li zugolai ili à za daito pegno. Li zugolai chi reproiham som degni de la forcha. Lo zugolar chi reproiha è animal re chi porta cunseigo l'omecidio⁵³. Li instrumenti de li zugolay non son piaxuy⁵⁴ a Dee.

Oddi de li messi⁵⁵. Lo messo de alto cor caza via como quello chi dè esser to inimigo. Lo messo chi t'aluxenge cum soe luxenge caza via. Lo fante chi te loa seandogi ti [pre]sente⁵⁶, scrialo, ché ello ha covea de inganare unna altra volta. Lo fante chi se vergogna lengeramenti amalo como to figio.

Se vòy casezar, incuerege⁵⁷ inanzi necessitae cha voluntae, ché la voluntae de edificar no se leva edificando. La troppo desordenà voluntae de edificar aparega et aspecta tosto vendea de li edificii. La torre livràa et compia et l'archa voa fan tardi l'omo esser savio.

Vòy tu alcunna fiâ vender? Guarda che tu non vendi parte de la toa hereditae a più possente de ti, ma inanzi dàla per menor prexio a un menor de ti. Ma tuta la hereditae vendi a chi te ne dà più. Megio val sostener greve fame cha vende lo so patrimonio, ma megio è vender cha sostenersi a uxure. Che cosa è usura? Venim de lo patrimonio, perzò che ella è leal layro chi dixè paleixe zo che ello intende de far⁵⁸.

No acatar niente in cumpagnia de più possente de ti. Sosté pacientementi lo pichen cumpagno, azò che ello no te acumpagne cum più forte de ti.

⁴⁹ Ms. *porvertae*.

⁵⁰ Il Crescini leggeva *piazonte*, ma la lettura a testo è sicura.

⁵¹ Lat. *ridens et gaudens*.

⁵² Dato che la fonte riporta *finge te non audire*, il Crescini proponeva di correggere in 'infenzite de [non] audire', ma forse si potrebbe intendere il valore negativo nel prefisso *in-* del verbo.

⁵³ Annullata l'interrogazione retorica della fonte: *Quid est jocular malum improprians? Animal homicidium secum portans*.

⁵⁴ In lat. è *placuerunt*, ma è probabile che il ms. laurenziano sia scorretto.

⁵⁵ Con *de li messi* vien tradotto *de famulis*.

⁵⁶ Anche in questo caso accolgo l'emendamento suggerito dal Crescini.

⁵⁷ Il Crescini dubita della lettura di questa voce, sebbene anch'io non sappia leggere in altro modo. Nella fonte è *inducat te necessitas, non voluntas*.

⁵⁸ Traduzione di *Legalis latro, praedicens quod intendit*, con evidente ampliamento al fine di chiarire il pensiero, a meno che il volgare dipenda da testo latino già dilatato.

Spiao ày de l'uso de lo vim. Chi in diversitae et abundancia de vin è sobrio, zoè atemperao⁵⁹, quello è telem Dee⁶⁰. La envrieza no fa niente⁶¹ drito⁶² noma quando ella caze inter lo lavagio⁶³. Senti tu vim in ti? Fuzi la cumpagnia; cerca de dormi inanzi cha de parlar. Chi se scusa cum parole che ello no è envrio, la soa envrieza apertamenti acusa et manifesta⁶⁴. Mal sta in zovem cognoscer vim⁶⁵.

Fuzi lo mego envrio. Guardate da mego chi voglia proar in ti como ello dè curar altri de semegante marotia.

Li cagnoy franceschi lassa⁶⁶ a li iheregi et a le reine. Li caim da guardia son uter⁶⁷. Li caim de caza più costan che elli non zoan.

Ay tu figio? No lo ordenar despensaor de li toi bem⁶⁸. Ma tu diray: 'Se la fortuna, zo è ventura⁶⁹, contraria, che zoe la dotrinna de viver?'. Oddi che de zo ò visto mati far zo che elli no dem et a la fin se scusam sum⁷⁰ la ventura. Chi serva la dotrinna raira fiâ acuserà la ventura, perzò che raira fiâ s'acumpagna solitudine cum desaventura, ma più raira fiâ se parte desaventura da pigricia. Lo preigo aspeta esser sovegnuo da Dee, chi à comandao vegiar in questo mondo. Adoncha ti vegia e la lengereza de spender cumputa cum la greveza de guagnar.

Acostase la vegieza. E' te cunsegio che tu t'acumandi inanzi a Dee cha a to figio. Fay tu testamento?⁷¹ E' te cunsegio che tu comandi che primeramenti li servioy⁷² toy seam pagay. A chi ama la toa persona non cometi la toa anima. Commeti l'annima toa a chi ama l'annima

⁵⁹ Glossa del volgarizzatore.

⁶⁰ La fonte dichiara *ille est terrenus Deus*. Il tipo *telem* si potrebbe considerare ipercorrezione fronte al frequente rotacismo del genovese.

⁶¹ La fonte riporta *nil*, evidente errore per 'nihil', che ben spiega *niente*.

⁶² Seguono due lettere annullate.

⁶³ *lavagio* traduce *lutum*. Curiosamente il Crescini riporta in nota *lectum*.

⁶⁴ Iterazione sinonimica per *aperte accusat*.

⁶⁵ Per omoteleuto segue omissione di *Fuge medicum scientiam plenum*.

⁶⁶ La fonte recita *Caniculos valde parvos dimitte*... Anche in un ms. citato dal Crescini compare *cagnoli francesi*.

⁶⁷ Già il Crescini aveva corretto l'errata interpunzione del codice laurenziano: *Clericis et reginis canes custodes utiles sunt*.

⁶⁸ Risolto in interrogazione il lat. *Habentem filios dispensatorem tuorum bonorum non instituas*.

⁶⁹ Glossa assente in latino.

⁷⁰ Si potrebbe emendare 'cum', ma la fonte offre *sub fortuna*, e quindi potrebbe essere errore di copia. Segue omissione di *et venit aliquando fortuna*.

⁷¹ In lat. è *Disponis legatum*.

⁷² Nella fonte segue *quam sacerdotibus*.

toa⁷³. Tu dè testar // inanzi de la marotia, inanzi che tu devegni servo de l'infirmatae, perzò che servo no pò testar. Doncha testa quando tu è libero innanzi che tu devegni servo⁷⁴.

Oddi de li figi. Morto lo paire, cerchan de partirse se li figi som gentilomi. Megio val speso che elli seam dispersi per lo mondo cha partir la soa hereditae. Se elli som lavoraioi, fazam zo che elli vorem. Se elli som mercanti, più seguro è che elli partam cha che elli seam in cummunitae, azò che l'um no reproihe la desaventura de l'aotro.

La maire per aventura cercha de remariarse? Matamenti fa, ma azò che ella pianza li soi pecai vogia Dee che ella, vegia, piie un zovem, perzò che ello spende le soe chose et ella non zeta, le quae cosse speisse, bevèrà cunseigo lo carexo de lo dolor che ella ha desirao, a lo qual la cunduga la soa dannaber sentencia et vegieza⁷⁵. Amen.

Come è stato puntualmente evidenziato nelle note ci si trova di fronte ad un testo scorretto in molti luoghi e ad un manoscritto che presenta chiari errori di copia. Un testimone dunque non troppo affidabile, ma difficile da valutare all'interno della tradizione testuale dell'epistola in assenza di una edizione critica valida. È indubbio tuttavia che il manoscritto utilizzato per la traduzione, seppure non si tratti di versione da volgare a volgare, doveva essere un testimone non esente da errori.

Per quanto riguarda la lingua vi sono tratti che contribuiscono a collocarlo almeno nella seconda metà del secolo XIV. Tra di essi sono la rara grafia *ih* di *iheregi*, *reproiham*, *reproiha*, *reproihe* per l'affricata palatale sorda, ma soprattutto l'esito *-ae* (< *ĀTE* sing. e pl.) in luogo del seriore *-ai*, *-è*, per esempio *povertae*, *bontae*, *voluntae*, *hereditae*, *diversitae*, *infirmatae*, *cummunitae*.

Alcuni tratti orientano il testo verso modelli di superstrato, ma sono tratti che si ravvisano altrove nella scripta ligure; qui è significativo che prevalgano sugli esiti più marcatamente locali. Per limitarci a qualche esempio sarà sufficiente esaminare il trattamento di *-L-* che in linea di massima non subisce o subisce solo parzialmente le alterazioni consuete nella scripta ligure, mantenendosi in diverse posizioni: abbiamo così *-l* in fine di parola in luogo di *-r*, *la qual cosa*, *vil homo*, *val servarle*; *-*

⁷³ Ms. *soa*. Nella fonte è errato: *suam*.

⁷⁴ Omissione di *Sufficit tibi quod dictum est de testamentis*.

⁷⁵ In lat. è *damnabilis senectutis*: si può ipotizzare una iterazione sinonimica del tipo 'senecchia e vecchiezza' non compreso dal copista.

l- in luogo di *-r-*, *gola*, *perigolo*, *mala*, *zugolai*, *voluntae*, *gentilomi*; anche *-l-* implicata si conserva invece di velarizzarsi, *alto cor*, (ma *aotro*, *aotri*). Ad ipercorrettismo è dovuto *telem* (< TERRENUS) che testimonia della tendenza del testo ad adeguare alcuni tratti fonetici particolarmente caratteristici dell'area ligure verso i modelli soprarregionali.

I rimanenti esiti sono piuttosto comuni, anche nella resa grafica, es. *piaxer* [ča], *pu* [ču]⁷⁶ che tuttavia ricorre più frequentemente con l'esito toscano *più*.

Glossario

(*a lo*) *bostuto* loc.avv. 'infine, in fondo', già nell'Anonimo genovese XII, 95 e XIV, 172 e in una prosa politica inedita del 1404 (ms. Atti del Consiglio degli Anziani, *Diversorum*, Archivio di Stato di Genova)

acatar v.tr. 'acquistare'

aceisso p.p. agg.m.s. 'acceso'

aluxeng[ar] v.tr. 'lusingare'; cfr. *alosengar* nell'Anonimo genovese, XXVI, 5; LXVI, 191, *aluzengar* in Traversagni, p. 29

amaistrao p.p.m.s. 'ammaestrato, reso edotto'

amigo, *amixi* s.m.s. e pl. 'amico, amici'

aotro pron.indef.m.s. 'altro, altra persona'

apareg[ar] v.tr. 'preparare, predisporre'

aparissente agg.f.s. 'appariscente'; attestazione unica

apartu[ir] v.tr. 'partorire'; cfr. n. 46

archa s.f.s. 'madia, cassone'; il termine è già nella Dichiarazione di Paxia, Castellani, p. 173, r. 10 e in Porro, p. 82, vale 'contenitore per il grano'; nella seconda occorrenza vale piuttosto 'scrigno, deposito del denaro'

asegur[arse] v.rifl. 'sentirsi sicuro'

atemperao agg.m.s. 'sobrio, moderato'

ayar v.tr. 'aiutare'; cfr. Anonimo genovese, XII, 329

bastun s.m.s. 'bastone, (fig.) modi duri'

*beiv[er]*¹ v.tr. 'bere'

*beiver*² inf.sost.m. 'il bere, l'acqua'

biao agg.m.s. 'beato'

biava s.f.s. 'biada'; è frequente nei testi letterari del sec. XIV (Anonimo genovese XXXVII, 29), oggi *byáva*, che è prestito settentrionale (infatti

⁷⁶ Cfr. Luciana Borghi Cedrini, *Via de lo Paraíso*, Dell'Orso, Alessandria 1998, pp. 48-49, cui si rinvia per la bibliografia relativa al fenomeno.

BL- dà *by-* invece di *g-*), ma la scrizione *java* in Cocito, II, p. 196, fa pensare che esistesse una variante indigena [ǵáva], del resto confermata dai dialetti *moderni*, ove *ǵáva*, molto minoritario, ricorre a Carpasio, Pieve di Teco, Levanto e Stella (cfr. VPL, II, s.v.)

cagnoy s.m.pl. 'cagnolini'; forma regolare (pl. di *cagnor*)

caim (*da guardia/de caza*) s.m.pl. 'cani'; plurale metatetico regolare

carexo s.m.s. 'calice'; molto frequente nella letteratura di devozione dei secc. XIV e XV (fino a *calixo* nel Confortatorio della Compagnia della Misericordia del 1492); la forma metaplastica è attestata nel raro *cäxo* [ká žu] di Olivieri 1841, 'bossolo per le votazioni'

casezar v.tr. 'edificare, costruire case'; attestazione unica in it. e in gen.

caz[er] v. intr. 'cadere, sprofondare'

caz[ar] v.tr. 'cacciare, allontanare'

celer s.m.pl. 'botti'; in Porro, p. 83, vale 'deposito per il vino'

cha cong. 'che'

comunal agg.m.s. 'comune, corrente, non eccessivo'

conscider[ar] v.tr. 'valutare attentamente'; normalmente si trova in ant. genovese la grafia *considerar*, *consyderar*, senza passaggio alla sibilante palato-alveolare, che è l'esito attuale [kuŋʃideá]

covea s.f.s. 'cupidigia'; anche nell'Anonimo genovese, CXXXVIII, 158, 262; in ligure moderno è kuvęa, in genovese *coae* [kwę], Casaccia

cummunitae s.f.s. 'comunione di beni'

cunseigo loc.prep. 'con sé'; in genovese rimase in uso fino al sec. XVII (Marini, p. 269)

daito p.p.m.s. 'dato'

dannaber agg.f.s. 'dannabile', prima attestazione

Dee s.m.s. 'Dio'

demanda s.f.s. 'richiesta'

despensaor s.m.s. 'amministratore'; unicamente in Porro, p. 203, ricorre *despensaó*

desprovisto agg.m.s. 'improvviso, fortuito, imprevedibile'; prima attestazione

destruie v.tr. 'distruggere'

devegn[ir] v.intr. 'diventare'

drito agg. con valore avverbiale 'rettamente'

enguae agg.f.pl. 'uguali'

ensia s.f. 'le spese'; cfr. *lemtra e lemsia* 'l'entrata e l'uscita' nel testo edito da Pongiglione, p. 83

entrâ s.f. 'le entrate finanziarie'

envrieza s.f.s. 'ubriachezza'; è attestazione unica, mentre *envrianza* ricorre nell'Anonimo genovese, CXIII, 10

envrio agg.m.s. 'ubriaco'

famiga s.f.s. 'famiglia'; più spesso nella grafia *famigia* o *familia*

fante s.m.s. 'servo, domestico'

femena, femene s.f.s. e pl. 'donna, donne'

figio, figi s.m.s. e pl. 'figlio, figli'

fin s.f.s. 'fine, scopo'

fogo s.m. 'fuoco'

franceschi agg.m.pl. 'francesi'; nella Cronaca Martiniana, Ramello, pp. 33, 60, traduce *Galli*; in Marchiori, I, p. 219, la voce *francescho* indica la 'lingua francese'

gentilomi s.m.pl. 'gentiluomini, persone oneste, corrette'

goliardia, goliardaria s.f.s. 'ingordigia, crapula'; prima attestazione in it. (cfr. Battaglia) e in gen.

goliardo agg.sost.m.s. 'ingordo, ghiottone'; unica attestazione in questo significato in it. (cfr. Battaglia) e in gen.

greveza s.f.s. 'peso, carico'; ricorre nell'inedito Confortatorio della Misericordia del 1492 e in Marchiori, II, p. 150

guagnar v.tr. 'guadagnare'

gui[ar] v.tr. 'reggere, amministrare'

habondeiver agg.f.pl. 'suntuose'

habondeyvermenti avv. 'con abbondanza'

homicidia 'omicidiale, omicida', prima attestazione

honoreiver agg.f.s. 'onorevole, acconcia'

iheregi s.m.pl. 'chierici, uomini di chiesa'

incureg[ar] v.tr. 'indurre, spingere, incoraggiare'; attestazione unica

infenz[erse] v.rifl. 'fingere'

interduto agg.m.s. 'diligente'; il termine si ritrova soltanto in questo testo; è part. pass. di *interdurre* 'istruire, ammaestrare', con una sola attestazione in Brunetto Latini, considerato francesismo (cfr. Battaglia)

lantor avv. 'allora', comune accanto ad *lantora*, *alantor*, *alantora*

lavagio s.m. 'sudiciume'

lavoraoi s.m.pl. 'lavoratori'; plurale regolare del singolare *lavoraor*

layro s.m.s. 'ladro'

lengeramenti avv. 'facilmente'

lengereza s.f.s. 'facilità'

lo[ar] v.tr. 'lodare'

loso s.m. 'lode, elogio', il termine compare in molti testi dei secc. XIV e XV, come nell'Anonimo genovese XXXVII, 63; XXXVIII, 148; CXXXVIII, 49, 63; ecc. Per l'etimo Nicolas, p. 338, suggerisce la derivazione da LAUS, tranne per l'ultima attestazione cit., *loxi*, che corrisponderebbe al plurale di ELOGIUM, riflesso anche dalla diversa grafia. In Cocito, *Leggende mariane*, p. 97, si ha la coppia *losso/loxo*. Più verosimile pare la procedenza di tutte le forme da ELOGIUM; la voce manca nel genovese

moderno ma è presente in capraiese, *lòsu* [lòsu] 'soddisfazione, gratitudine' e in corso (cfr. Falcucci, s.v.) dove ha assunto il significato di 'perizia', 'lodo arbitrale', ossia 'ciò che dà soddisfazione', quindi di 'lamentela'. Cfr. anche il detto *piglia losu e po' riposa* 'procurati onore, lode e poi riposa' (Falcucci, ib.). Nei dialetti insulari è un antico genovesismo.

luxenge s.f.pl. 'lusinghe, adulazioni'

maire s.f.s. 'madre'

maizor cfr. n. 27

marotia s.f.s. 'malattia'

masnâ, masnae s.f.s. e pl. 'figliolanza'

matamenti avv. 'sconsideratamente'; unica altra attestazione è *mataminti* in Marchiori, p. 161

megio avv. 'meglio', alternato nel genovese alla grafia *meio*

meço s.m.s. 'medico'

meig[ar] v.tr. 'medicare'

mesmo agg.m.s. 'stesso, medesimo'; forma normale sino al sec. XVII, dal XVIII prevale *maeximo*

messo, messi s.m.s. e pl. 'servo, servi'; in questa accezione unicamente in questo testo; antidatazione rispetto alla voce di Macinghi Strozzi riportata in Battaglia

moger, mogliè s.f.s. 'moglie'; l'alternanza della desinenza è consueta nei testi genovesi

moo s.m. 'modo'

mu[ar] v.tr. 'cambiare'

nigun agg.m.s. 'nessuno'; forma presente soltanto nell'Anonimo genovese, CXL, 199, rispetto al più diffuso *negun* (ambidue le forme concorrono con *nixun, nisun*)

nober agg.m.s. 'nobile, elevato'

noma avv. 'soltanto'; da leggersi come voce parossitona; cfr. Olivieri 1841 *numma che* e un testo del sec. XVIII in Toso, *Letteratura*, III, p. 88, *nomma*; Azaretti, p. 352, *noma*; VPL s.v. *numa*

norig[ar] v.tr. 'nutrire'

overe s.f.pl. 'azioni'

paire, pairi s.m.s. e pl. 'padre, padri'

paleixe agg. con valore avv. 'chiaramente'; di regola si ha *pareise*, come nell'Anonimo genovese, accanto a *pareyse, pareisse*, con maggior aderenza al rotacismo abituale

part[ir] v.tr. 'dividere, spartire'

partirse v.rifl. 'dividersi, spartirsi'

passar v.tr. 'condurre, comportare'

pecao, pecaii s.m.s. e pl. 'peccati, colpe'

perigolo s.m.s. 'pericolo'; l'Anonimo genovese ha *perigol* e *perigolo*,

perigoro, ma tutta la letteratura successiva, comprese le prose documentarie, presenta *perigo*, da cui il moderno *peigo* [péygu] Casaccia
piaxer v.intr. 'piacere, essere gradito'; il genovese ha oggi *piaxei* [pyažéy] che è toscanismo, ma la scrizione *chiaxei* del secolo XVI conferma che *pi-* medievale è un arcaismo grafico.

picen agg.m.s. 'piccolo, più debole'

pü[ar] v.tr. 'pigliare (in marito)'

povertae s.f.s. 'povertà'

preigo s.m.s. 'pigro'; forma metatetica di *peigro* come nell'Anonimo genovese, LXXVIII, 7; LXIX, 167; XCIV, 23; CXLIII, 138

prexio s.m.s. 'prezzo'

principai agg.f.pl. 'principali'

proa s.f.s. 'prova'

proar v.tr. 'provare, sperimentare'

prodigi s.m.pl. 'pròdighi, scialacquatori'; prima attestazione

pu, più avv. 'più'; cfr. n. 75

putam agg.f.s. 'puttana'; unicamente in Marchiori, I, p. 202

raira fiâ loc.avv. 'raramente'; *rairo*, *rayro*, *rayri* attestati nell'Anonimo genovese, LXX, 17; LXXXV, 90, ecc.

raxoneiver agg.f.s. 'giustificata'

re, rea agg.m.s. e f.s. 'malvagio, malvagia'

remariarse v.rifl. 'risposarsi'; attestazione unica

reproih[ar] v.tr. 'rimproverare, recriminare'; *reproiho* in Cocito, *Lèggèn-de Mariane*, p. 98, ma *reprochar* in Marchiori, I, p. 239

rier inf.sost. 'ridere, scherno'

scri[ar] v.tr. 'sgridare, rimproverare'

seguro agg.m.s. 'sicuro'

segurezza s.f.s.: cfr. n. 41

semegante agg.f.s. 'simile, analoga'

sentencia s.f.s.: cfr. nota 75

servioy s.m.pl. 'servitori'; plurale regolare del singolare *servior*

servixo s.m.s. 'servizio, piacere, favore'

sote prep. 'sotto'; cfr. n. 13

spâ s.f.s. 'spada'

speisa, speissa s.f. 'spesa, costi'

spi[ar] v.tr. 'interrogare, chiedere informazioni o consigli'; anche nell'Anonimo genovese, XII, 318, XXVII, 24, ecc.

tenzonar v.intr. 'litigare, discutere, battagliaire (fig.)'; già, ma unicamente, nell'Anonimo Genovese, CXXXVI, 220

testar v.intr. 'fare testamento'; attestazione unica

testemonie s.f.pl. 'testimoni'

trom s.m.s. 'tuono'; in genovese moderno *tron* [trún]

- uter** agg.m.pl. 'utili'
utermenti avv. 'utilmente'
vegeza, vegieza s.f. 'vecchiaia'
vegia agg.f.s. 'vecchia'
vegiar v.intr. 'vigilare'
vendea s.f.s. 'vendita'
venim s.m.s. 'veleno'
venz[er] v.tr. 'vincere', grafia comune accanto a *venser* e *vencer*
vexim s.m.pl. 'vicini'
voar v.tr. 'vuotare'
voa, voy agg.f.s. e m.pl. 'vuota, vuoti'
za avv. 'già'
zet[ar] v.tr. 'sprecare, dissipare'; ricorre soltanto nell'Anonimo genovese, LXXI, 21, CXXIV, 12; altrove, anche nello stesso autore, sempre *zitar*
zo[ar] v.intr. 'giovare'; anche nell'Anonimo genovese, XXIX, 5; LIII 2, 6; CXLV, 141; in genovese la voce scompare nel sec. XVIII
zovem s.m.s. 'persona giovane'
zugolar, zugolai/-y s.m.s. e pl. 'giullare, giullari'; forma più vicina all'esito regolare rispetto a *jujar* di Rambaut de Vaqueiras, *iugorar, iugolar* dell'Anonimo genovese, LII, 46; CXLIV, 76
zuig[ar] v.tr. 'giudicare'
zurar v.tr. 'giurare'

Bibliografia

- Anonimo genovese: si fa riferimento alle due edizioni complete, *Poesie*, a c. di Luciana Cocito, Ed. dell'Ateneo, Roma 1970 e *Rime e ritmi latini*, a c. di Jean Nicolas, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1994.
- Azaretti: Emilio Azaretti, *L'evoluzione dei dialetti liguri*, Casabianca, Sanremo 1977.
- Casaccia: Giovanni Casaccia, *Vocabolario genovese-italiano*, Tipografia Schenone, Genova 1876².
- Cocito: Luciana Cocito - Giovanni Farris, *Manoscritto franzoniano 56*, voll. 2, Biblioteca di Letterature, Genova 1994-1995.
- Cocito: Leggende mariane: *Manoscritto franzoniano 56 (Leggende mariane)*, Sabbadelli, Savona 1979.
- Coletti: Vittorio Coletti, *Ligure e toscano in un testo di tardo Trecento*, Marietti, Genova 1984.

- Cornagliotti: Anna Cornagliotti, *Una storia biblica in antico genovese: preliminari per una edizione*, in *Miscellanea di Studi Romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, Dell'Orso, Alessandria, I, 1988, pp. 181-216.
- Falcucci: Francesco Domenico Falcucci, *Vocabolario dei dialetti della Corsica*, Licosia Reprints, Firenze 1972.
- Manini: Francesco M. Manini, *Il fazzoletto*, Tragicommedia inedita del secolo XVII a c. di Fiorenzo Toso e Roberto Trovato, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1997.
- Marchiori: Claudio Marchiori, *Antichi volgarizzamenti genovesi da San Gerolamo*, Tilgher, Genova 1989-1990.
- Pongiglione: Vittorio Pongiglione, *Una lettera commerciale in dialetto genovese del 1367*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino. Supplemento Savonese» II, 1915, pp. 83-84.
- Olivieri: Giuseppe Olivieri, *Vocabolario Genovese-Italiano*, Ferrando, Genova 1841².
- Porro: Maurizio Porro, *Dialogo de Sam Gregorio composito in vorgà*, Accademia della Crusca, Firenze 1979.
- Ramello: Laura Ramello, *Croniche de overe de papa et de imperaoy et arcunne atre cosse notabel et meraveiose chi sun stayte in arcunne parte delo mondo*, Le Mani, Recco 1998.
- Toso: Fiorenzo Toso, *La componente ligure nel dialetto capraiese*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» CXV, 1999, pp. 472-501.
- Toso: Letteratura: Fiorenzo Toso, *Letteratura genovese e ligure. Profilo storico e antologia*, voll. 6, Marietti, Genova 1989-1991.
- Traversagni: Alerame Traversagni, *Legenda de Santa Elizabet*, a cura di Rino Giannini e Alessandro Barbini, Le Mani, Recco 1998.
- VPL: *Vocabolario delle parlate liguri*, redazione a c. di Giulia Petracco Sicardi, Fiorenzo Toso e altri, voll. 4, Consulta Ligure, Genova 1985-1992.

Sergio Cristaldi

Dante in Santa Croce

L'incontro tra uno scrittore e i suoi *auctores* ha bisogno normalmente di circostanze concrete, di un tempo e di un luogo in cui quei riferimenti vengano suggeriti, soprattutto di personalità significative che ne sappiano partecipare, se non imporre, l'eredità. In un percorso intellettuale, certi modelli acquistano un ruolo – ammaestrando, pungendo, o anche solo insinuando un'inquietudine – per il fatto che qualcuno ne offre la chiave e li raccomanda. Là dove siamo soliti tracciare una linea fra due punti estremi, dobbiamo almeno immaginare una triangolazione.

Il problema è stato posto anche rispetto a Dante e Gioacchino da Fiore. In questo caso, anzi, la ricerca dell'ambiente che avrebbe fatto da tramite ha finito per assumere un significato ben più rilevante del solito, un valore addirittura strategico. È presto detto il motivo. A tutt'oggi, non risultano in Dante precise riprese da scritti dell'abate da Fiore¹, benché i tentativi di rintracciarle siano stati diversi, e non certo privi di immaginazione². E allora, la ricerca nella biografia dantesca di un frangente propizio alla conoscenza del pensiero di Gioacchino ha finito per

¹ È la conclusione a cui giungeva A. Frugoni, *Gioacchino da Fiore*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1970-1978, III, pp. 165-67, a p. 167; e al momento non si può che ribadirla.

² Il più significativo resta quello di L. Tondelli, *Il libro delle figure dell'abate Gioacchino da Fiore*, 2 voll., SEI, Torino 1953², il quale credeva di ritrovare nella *Commedia* alcune immagini del *Liber Figurarum*, senza peraltro riuscire convincente. In tempi recenti, ha rilanciato l'accostamento, suggerendo presunti riecheggiamenti, una delle massime autorità negli studi gioachimiti: cfr. M. Reeves, *Dante and the Prophetic View of History*, in C. Grayson (a cura di), *The World of Dante*, Clarendon Press, Oxford 1980, pp. 44-60; Ead., *The Third Age: Dante's Debt to Gioacchino da Fiore*, in A. Crocco (a cura di), *L'età dello Spirito e la fine dei tempi in Gioacchino da Fiore e nel Gioachimismo medievale*, in *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti*,

implicare qualcosa di più che la restituzione di uno sfondo biografico a una dialettica dottrinale. È sembrato ad alcuni che una certezza sulla mediazione potesse corroborare la plausibilità del modello; del resto, su un opposto fronte, si negava recisamente che il poeta avesse frequentato un determinato *milieu* proprio per distruggere un argomento a favore della sua sintonia col gioachimismo. Ma è tempo di rinunciare ad ambedue gli estremismi. La verifica sulle opere e i giorni di Dante dobbiamo tentare di condurla in sé e per sé; altro è accertare un contatto, altro valutare il grado di adesione o dissenso.

Nello scorcio finale del Duecento, invero, quello di Gioacchino è un nome ben conosciuto: i suoi libri circolano (incrementati da apocrifi non meno popolari), le sue idee sono discusse dagli intellettuali che contano, anche gli indotti si infervorano sulle sue profezie, disputando a favore o contro. Non è peraltro un fatto nuovo: la fama ha accompagnato l'abate assai precocemente. Questo contemplativo appostato sui monti della Sila, ove concepisce l'avvento di una «prodigiosa palingenesi»³, questo monaco assorto, rapito dal suo sogno di una «società di uomini spirituali staccati da ogni "cosa mondana", amabili, pacifici, che conducono una vita così limpida da sembrare giunti dall'alto dei cieli»⁴, appare poi, quando se ne controlla la biografia, un personaggio tutt'altro che periferico, e tanto meno astratto dal turbine degli eventi. Nel corso della sua vita, egli è noto a pontefici e regnanti, e ne riceve autorevoli attestati di stima, nonché concrete e cospicue solidarietà⁵. I papi Lucio III, Urbano III, Clemente III lo ricevono volentieri, apprezzandone le doti

6-9 settembre 1984, Centro Internazionale di S.G., S. Giovanni in Fiore 1986, pp. 125-39. Nel secondo di questi contributi, la Reeves ha indicato un luogo della gioachimita *Concordia Novi ac Veteris Testamenti* in cui si troverebbe il precedente del «cinquecento diece e cinque» di Dante. Ma la proposta, avanzata peraltro entro un discorso denso e stimolante, ci pare quanto a sé difficilmente ricevibile.

³ Così E. Buonaiuti, *Introduzione a Gioacchino da Fiore, De Articulis Fidei*, a cura di E.B., Tipografia del Senato, Roma 1936, p. XIX.

⁴ H. de Lubac, *La posterité spirituelle de Joachim de Flore. I: De Joachim à Schelling*, Lethielleux, Paris-Namur 1979, tr. it. *La posterità spirituale di Gioacchino da Fiore. I: Dagli Spirituali a Schelling*, Jaca Book, Milano 1980, p. 83.

⁵ Per la biografia, un buon punto di partenza è B. McGinn, *The Calabrian Abbot: Joachim of Fiore in the History of Western Thought*, Macmillan, New York 1985, tr. it. *L'abate calabrese. Gioacchino da Fiore nella storia del pensiero occidentale*, Marietti, Genova 1990, pp. 13-61.

di interprete delle Scritture ed esortandolo a portare a termine i suoi scritti esegetici; attratto dalla sua reputazione di profeta, Riccardo Cuor di Leone, in procinto di salpare per la Terrasanta, si intrattiene a colloquio con lui in quel di Messina; Enrico VI Hohenstaufen e poi lo stesso Federico II sovvenzionano con generose donazioni la fondazione monastica di Fiore (dal 1196 costituita in nuovo ordine religioso, per volere di papa Celestino III). Vero è che i contemporanei hanno difficoltà ad afferrare la sostanza del messaggio gioachimita: per lo più, essi credono di ascoltare un ulteriore vaticinio dell'Anticristo e della consumazione finale dei tempi⁶, quando invece Gioacchino preconizza la fine di *un* mondo, e l'aurora di quello nuovo⁷.

Le cose cominciano a cambiare dopo la sua morte (1202), man mano che le sue tesi vengono assimilate e rilanciate dai seguaci: il commento *In Jeremiam prophetam*, circolante sotto il nome dell'abate, ma in realtà apocrifo, e composto tra il terzo e il quinto decennio del XIII secolo, rispecchia chiaramente la premonizione della nuova era⁸. L'altra faccia della medaglia è che crescono anche il sospetto e l'avversione. Già nel 1215, il IV Concilio Lateranense, col decreto *Damnamus*, esamina e rigetta la dottrina trinitaria dell'abate. Per il momento, nessuna riserva esplicita cade sulla sua teologia della storia⁹; che entra però nell'occhio

⁶ Cfr. M. Bloomfield-M. Reeves, *The Penetration of Joachimism into Northern Europe*, in «Speculum» XLIII, 1954, pp. 772-93; poi in D.C. West (a cura di), *Joachim of Fiore in Christian Thought: Essays on the Influence of the Calabrian Prophet*, 2 voll., Franklin, New York 1975, I, pp. 107-28.

⁷ Cfr. H. Mottu, *La manifestation de l'Esprit selon Joachim de Flore*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel-Paris 1977, tr. it. *La manifestazione dello Spirito secondo Gioacchino da Fiore*, Marietti, Casale Monferrato 1983, p. 279.

⁸ Cfr. *In Jeremiam prophetam*, apud L. Alektorium et heredes I. Soteris, Coloniae 1577, pp. 74-75, 351-55. Secondo B. Töpfer (*Das kommende Reich des Friedens. Zur Entwicklung chiliastischer Zukunftshoffnungen im Hochmittelalter*, Akademie Verlag, Berlin 1964, tr. it. *Il regno futuro della libertà. Lo sviluppo delle speranze millenaristiche nel medioevo centrale*, Marietti, Genova 1992, pp. 133-34), è probabile che quest'opera risalga al 1243.

⁹ Alcuni studiosi hanno ipotizzato che un allarme per la visione storica di Gioacchino fosse già presente; ma nel decreto conciliare, che si può leggere in H. Denzinger-A. Schönmetzer (a cura di), *Enchiridion Symbolorum*, Herder Barcinone 1967³⁴, si cercherebbero invano dichiarazioni in questa direzione. Più probabile che la condanna nascesse dalla preoccupazione di tutelare l'ortodossia trinitaria e di difendere le formulazioni di Pietro Lombardo, che Gioacchino aveva attaccato.

del ciclone a metà del secolo, in seguito all'amplificazione datane da troppo entusiasti discepoli. Si tratta non già di monaci fiorenti, bensì di frati francescani. Forse, la diffusione delle opere di Gioacchino fra i Minori inizia quando, nei primi anni '40, un abate fiorentino, presumibilmente quello della casa di San Pietro a Camaione, temendo l'ostilità di Federico II, cerca rifugio presso il convento francescano di Pisa, dove deposita i suoi libri; questa, almeno, la notizia tramandata dal minorita (e per qualche tempo anche gioachimita) Salimbene da Parma¹⁰. Come che sia, nel giro di un decennio il gioachimismo fa non pochi proseliti nell'Ordine francescano¹¹, contagiandone gli stessi vertici. E attraverso i frati minori, già attivissimi sul fronte culturale, irrompe anche nel dibattito universitario, fino a raggiungere i suoi luoghi nevralgici. Quando il francescano Gerardo da Borgo san Donnino pubblica a Parigi le tre principali opere di Gioacchino, e cioè il *Liber de Concordia Novi ac Veteris Testamenti*, l'*Expositio in Apocalypsim* e lo *Psalterium decem chordarum* (ma secondo una diversa ipotesi la sola *Concordia*), premettendovi una propria introduzione radicalizzante¹², gli ambienti della Sorbona sono fortemente scossi. Gioacchino è divenuto un fenomeno clamoroso, ma anche un caso inquietante. La commissione cardinalizia che dietro incarico del pontefice Alessandro IV esamina l'*Introducorius* di Gerardo e le opere dell'abate, redigendo il cosiddetto *Protocollo di Anagni*, elenca una nutrita serie di errori, sia dell'incau-

¹⁰ Cfr. Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di G. Scalia, 2 voll., Laterza, Bari 1966, I, p. 339. Salimbene, che ha personalmente conosciuto questo abate, fa risalire all'incontro con lui la propria adesione al gioachimismo; testimonia inoltre un'analoga conversione di un lettore del proprio Ordine «occasione illorum librorum abbatis Ioachim».

¹¹ Forse, l'apocrifo *In Jeremiam* nasce appunto in ambito francescano: cfr. F. Simoni, *Il «Super Hieremiam» e il gioachimismo francescano*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» LXXXII, 1970, pp. 13-46. Accreditava invece un'origine fiorentina dell'operetta M. Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Clarendon Press, Oxford 1969, pp. 145-60. Certo è che il commento a Geremia è cautamente utilizzato dal minorita Alessandro da Brema nel suo commento all'*Apocalisse*, ultimato prima del 1249; cfr. Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, a cura di A. Wachtel, Hermann Bohlaus Nachfolger, Weimar 1955, pp. 436, 493, 509.

¹² Cfr. B. Töpfer, *Eine Handschrift des Evangelium aeternum des Gerardino von Borgo San Donnino*, in «Zeitschrift für Geschichtswissenschaft» VIII, 1960, pp. 156-63.

to adepto, che dello stesso Gioacchino¹³; la bolla pontificia *Libellum quendam*, che segue nell'ottobre del 1255, condanna senza appello Gerado, anche se evita di coinvolgere l'abate da Fiore. A breve distanza, il XIX sinodo provinciale di Arles (1263), promosso dall'arcivescovo Florezio, già membro della commissione di Anagni, emette senz'altro una riprovazione dello stesso Gioacchino, senza citare in giudizio la sua persona, è vero, ma colpendone espressamente gli scritti, «libri videlicet Concordantiarum et alii libri Ioachitici»¹⁴. La bufera non risparmia la dirigenza dell'Ordine francescano: sospettato di simpatie per le tesi dell'*Introductorius*, il ministro generale Giovanni da Parma deve rassegnare le dimissioni; gli subentra, in un frangente davvero difficile, Bonaventura da Bagnoregio, che non può evitare misure severissime verso coloro che il suo predecessore aveva largamente tollerato. Se tali sono i responsi e i provvedimenti ufficiali, i giudizi degli Scolastici non riescono affatto più teneri: emblematico il caso di Tommaso d'Aquino, il quale nel commento alle *Sententiae* dapprima, e quindi nella *Summa Theologiae*, prende a demolire dalle fondamenta l'edificio profetico dell'abate calabrese, non concedendogli praticamente nulla¹⁵.

Lo sbandamento di molti simpatizzanti, soprattutto di quelli meno sofisticati, tendenti a semplificare una prospettiva profetistica a lunga gittata, mortificandola in puntuali e annotabili scadenze, viene aggravato dal concludersi senza effetti visibili del 1260, l'anno gioachimita, il termine che si pensava l'abate avesse fissato per l'ingresso nell'età nuova. Con la consueta immediatezza, confessa la sua delusione Salimbene: «Sed postquam [...] annus millesimus ducentessimus

¹³ In verità, il *Protocollo* si sbriga in poche pagine di Gerardo, dedicando invece un'analisi ampia (e molto sfavorevole) agli scritti di Gioacchino: cfr. H. Denifle, *Das Evangelium aeternum und die Commission zu Anagni*, in «Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters» I, 1885, pp. 49-142; il testo è riportato alle pp. 97-142.

¹⁴ Denifle, *Das Evangelium aeternum*, cit., p. 90.

¹⁵ Cfr. *In IV Sententiarum*, d. 43, q. 1, a. 3, quaestiuncula 4, sol. II, ad 3, dove è denunciato il parallelo fra i singoli fatti dell'Antico Testamento e quelli della storia della Chiesa; nonché *Summa Theologiae*, I-II^{ae}, q. 106, a. 1, che scardina la teologia della storia di Gioacchino. E si vedano B. McGinn, *The Abbot and the Doctors: Scholastic Reactions to the Radical Eschatology of Joachim of Fiore*, in «Church History» XL, 1971, pp. 30-47, poi in West (a cura di), *Joachim of Fiore*, cit., II, pp. 453-71; nonché de Lubac, *La posterità*, cit., I, pp. 181 sgg.

sexagesimus est elapsus, dimisi totaliter istam doctrinam et dispono non credere nisi que videro»¹⁶. Il caso, ad ogni modo, è tutt'altro che archiviato: la tensione escatologica che riprende a serpeggiare tra la fine del Duecento e i primi del Trecento si ispira nuovamente a Gioacchino, e soprattutto presso i Minori il dibattito su di lui torna a infiammarsi. Lo stesso Bonaventura, nelle tarde conferenze parigine sull'*Hexaëmeron* (1273), pronunciate un anno prima della morte, sembra fare qualche concessione¹⁷. Ma è con il francescano provenzale Pietro di Giovanni Olivi che si ha di nuovo un'attenzione forte al gioachimismo, certo a partire dalle nuove istanze e dai problemi inediti che l'attualità ha suscitato. Autorevole punto di riferimento dei cosiddetti Spirituali, quei francescani rigoristi che si vogliono depositari dell'autentico carisma del fondatore, Olivi sostiene con dottrina sottile la causa pauperistica all'interno dell'Ordine, per approdare quindi a una sostenuta proposta escatologica: la sua cospicua e varia produzione è suggellata dalla *Lectura super Apocalipsim*, «l'ultimo sforzo, il più intenso, dell'escatologismo medioevale a presentarsi come forza viva ed operante nella vita della Chiesa e della storia»¹⁸. Sebbene alieno, per temperamento e per convinzione, da atteggiamenti frontalmente eversivi, l'autore della *Lectura* si percepisce ormai «as standing almost a century into the birth of a new age that would sweep away the old»¹⁹.

¹⁶ Salimbene de Adam, *Cronica*, cit., I, p. 441.

¹⁷ Queste conferenze, che l'autore non ha avuto il tempo di rivedere, ci sono giunte in trascrizione: cfr. *Collationes in Hexaëmeron, seu Illuminationes Ecclesiae*, in Sancti Bonaventurae *Opera Omnia*, 10 voll., Quaracchi, Collegio San Bonaventura 1883-1902, V, pp. 327-454; un'edizione più completa è quella a cura di F. Delorme, Quaracchi, Collegio San Bonaventura 1934. Il nome di Gioacchino non viene mai fatto nelle *Collationes*; e tuttavia, all'ordine del giorno sono proprio le esigenze da lui poste. Ha sottolineato il debito del dottore serafico verso Gioacchino J. Ratzinger, *Die Geschichtstheologie des Heiligen Bonaventura*, Schnell & Steiner, München-Zürich 1959, tr. it. *San Bonaventura e la teologia della storia*, Nardini, Firenze 1991. E cfr. ora G. L. Potestà, *Tempo ed escatologia nel Medioevo*, in «Cristianesimo nella Storia» IX, 1988, pp. 281-99.

¹⁸ R. Manselli, *La «Lectura super Apocalipsim» di Pietro di Giovanni Olivi. Ricerche sull'escatologismo medioevale*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1955, p. 236.

¹⁹ D. Burr, *Olivi's Peaceable Kingdom. A Reading of the Apocalypse Commentary*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1993, p. 263.

Ebbene: dal 1287 al 1289 Olivi risiede a Firenze, ove è lettore di teologia presso lo *studium* francescano di Santa Croce. A quell'epoca, egli ha già la statura e la reputazione di un *leader*; non privo, peraltro, di accaniti oppositori. Qualche anno prima, nel 1282-3, è stato messo sotto inchiesta in seguito a una denuncia del ministro provinciale di Provenza; costretto a subire la condanna di alcune sue tesi da parte di una commissione di teologi francescani, si è visto inoltre privare dei suoi libri, né ha potuto prender visione della sentenza; in questo modo, gli si voleva inibire ogni possibilità di giustificarsi. Nel maggio 1287, però, ha assunto la guida dell'Ordine Matteo d'Acquasparta, già suo professore a Parigi, e ha preso le difese dell'antico allievo. È stato appunto il nuovo generale a nominare Olivi lettore in quel di Firenze. Il lettorato equivaleva a una piena riabilitazione; quanto al trasferimento in Toscana, Matteo intendeva forse sottrarre il perseguitato frate ai suoi nemici, e in particolare al ministro di Provenza; anche se non è escluso che mirasse insieme a privare i rigoristi di quella provincia del loro esponente più prestigioso²⁰. Ad ogni modo, Olivi, una volta raggiunta la nuova destinazione, si pone subito come riferimento delle locali frange di zelanti: se non è senz'altro all'origine degli Spirituali di Toscana, che probabilmente gli preesistono, egli provoca senza dubbio in quel gruppo un vistoso salto di qualità²¹. Della sua presenza, del resto, finisce per risentire gran parte dello spiritualismo italiano, che ne riceve un'attrezzatura ideologica prima non posseduta²². È in Santa Croce, fra l'altro,

²⁰ La prima spiegazione del trasferimento è avvalorata da D. Burr, *The Persecution of Peter Olivi*, American Philosophical Society, Philadelphia 1976, pp. 67-68; la seconda era stata avanzata da F. Tocco, *Studii francescani*, Perrella, Napoli 1909, pp. 370 sgg. Non si può escludere che in Matteo abbiano giocato sia l'una che l'altra preoccupazione; e cfr. P. Péano, *Ministres provinciaux de Provence et Spirituels*, in AA.VV., *Franciscains d'Oc. Les Spirituels, ca. 1280-1324* («Cahiers de Fanjeaux», 10), Privat, Toulouse 1975, pp. 41-68, a p. 49.

²¹ Cfr. D.L. Douie, *The Nature and the Effect of the Heresy of the Fraticelli*, at the University Press, Manchester 1932, pp. 89-90; A.M. Ini, *Nuovi documenti sugli Spirituali di Toscana*, in «Archivum Franciscanum Historicum» LXVI, 1973, pp. 305-77, alle pp. 312-13; Ead., *Gli Spirituali in Toscana*, in D. Maselli (a cura di), *Eretici e ribelli del XIII e del XIV secolo*, Tellini, Pistoia 1974, pp. 233-52, a p. 233.

²² Cfr. R. Manselli, *Olivi, Pietro di Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, IV, pp. 135-37, a p. 135.

che entra in contatto con lui Ubertino da Casale, a sua volta lettore di teologia, e proprio nel medesimo biennio.

Ha goduto di un certo credito l'ipotesi che il giovane Dante assistesse personalmente alle lezioni di Olivi²³. Quest'ultima ipotesi, diciamolo subito, è da scartare²⁴. È vero: nel momento in cui prende a occuparsi di filosofia, Dante si rivolge a scuole di religiosi (*Convivio*, II, xii, 7); e queste scuole sono identificabili con istituzioni fiorentine, tanto più che la città toscana era priva di una università laica, mentre annoverava importanti *studia* legati a ordini religiosi, quello domenicano presso il convento di Santa Maria Novella, quello agostiniano di Santo Spirito e appunto lo *studium* di Santa Croce²⁵. Ma non si dovrebbe passare sotto silenzio, come pure ancor oggi accade, che l'approccio dantesco agli

²³ Lo ha dato per certo E. Buonaiuti, *Dante come profeta*, Guanda, Modena 1936, ora in *La prima rinascita*, Corbaccio, Milano 1952, pp. 140-253, a p. 158 (e cfr. altresì Id., *Storia del cristianesimo*, 3 voll., Corbaccio, Milano 1942-43³, II, p. 554); e lo ripete ora A. Tagliapietra nell'*Introduzione* a Gioacchino da Fiore, *Sull'Apocalisse*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 72. Più prudente Ch.T. Davis, *Dante and the Idea of Rome*, Clarendon Press, Oxford 1957, pp. 241-42, il quale esclude la frequenza dantesca a quei corsi, ma ipotizza altre modalità di contatto (Dante potrebbe aver ascoltato delle prediche di Olivi); e cfr. Id., *Rome and Babylon in Dante*, in P. A. Ramsey (a cura di), *Rome in the Renaissance*, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, Binghamton, N.Y. 1982, pp. 19-40, a p. 30. Grande peso all'ambiente santacrociano dà R. Manselli, *Dante e l'«Ecclesia Spiritualis»*, in AA.VV., *Dante e Roma*, Le Monnier, Firenze 1965, pp. 115-35, alle pp. 122-23; Id., *Firenze nel Trecento: Santa Croce e la cultura francescana*, in «Clio» IX, 1973, pp. 325-42; Id., *Dante e gli spirituali francescani in Letture classensi*, XI, Longo, Ravenna 1982, pp. 47-61, alle pp. 48-49 (tutti questi studi ora in Id., *Da Gioacchino da Fiore a Cristoforo Colombo. Studi sul francescanesimo spirituale, sull'ecclesiologia e sull'escatologismo bassomedievali*, introduzione e cura di P. Vian, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1997). Manselli, comunque, non ritiene certo l'incontro diretto di Dante col maestro provenzale.

²⁴ Lo aveva già visto il Barbi; che escludeva inoltre anche un contatto con Ubertino, forse con eccessiva intransigenza. Cfr. M. Barbi, *Il Veltro, il DXV e il gioachinismo francescano*, in «Studi danteschi» XVIII, 1934, pp. 209-11; poi ampliato in *Con Dante e coi suoi interpreti*, Le Monnier, Firenze 1941, pp. 299-303, a p. 301, ove vengono riprese anche le conclusioni di Id., *L'Apocalissi dantesca*, in «Studi danteschi» XXII, 1938, pp. 195-97.

²⁵ Basterà qui ricordare Ch.T. Davis, *L'istruzione a Firenze nel tempo di Dante* [1965], in *L'Italia di Dante*, tr. it. di *Dante's Italy and Other Essays* [Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1984], Il Mulino, Bologna 1988, pp. 135-66.

studia fiorentini, sempre secondo i dati desumibili dal *Convivio*, non risale oltre il 1291; e che a quella data Olivi era già rientrato nella Francia meridionale. Né si può credere che anteriormente il poeta avesse già preso a coltivare interessi speculativi, giovandosi di rapporti intrecciati su un piano personale. A controllare le rime giovanili, composte negli anni '80 e nei primissimi anni '90, si constata che vi è sì un'intenzione religiosa, anche assai feconda nel dialogo con il filone laico dello stilnuovo, ma che proprio i testi più impegnati a ricodificare in direzione sacra il rituale della *fin'amor* soffrono di non indifferenti smagliature teologiche, almeno quando lì si voglia sottomettere alla verifica di una rigorosa e conseguente dottrina²⁶. Il Dante *nullius dogmatis expers* è ancora da venire; e lo conferma il *Convivio*, proprio all'atto di rievocare i corsi universitari seguiti dal giovane letterato curioso di filosofia. L'occasione è determinata dalla morte di Beatrice (8 giugno 1290): per trovare sollievo alla sua afflizione, che nessuno riesce a lenire, Dante si è rivolto al *De consolatione philosophiae* di Boezio e al *De amicitia* di Cicerone:

E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare [...]. E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori de la 'ntenzione truova oro [...]; io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri; li quali consideran-

²⁶ Cfr. F. Montanari, *L'esperienza poetica di Dante*, Le Monnier, Firenze 1959, pp. 54-55; K. Foster e P. Boyde, *Dante's Lyric Poetry*, 2 voll., Clarendon Press, Oxford 1967, ristampa 1972, II, pp. 99-100 e 135. La canzone *Donne ch'avete intellecto d'amore*, poi confluita nella *Vita Nova*, celebra Beatrice quale «speranza de' beati» (espressione a rigore contraddittoria), dichiarando la contemplazione di lei un godimento di cui il poeta potrà far memoria, compiacendosene, anche quando andrà all'inferno (vv. 27-28). Lo stesso Dante, in una canzone schiettamente cortese come *Lo doloroso amor*, non aveva esitato ad assicurare che amante, dannato dal giudizio divino, non avrebbe sofferto i tormenti infernali, perché interamente assorto nel ricordo del viso della sua donna, «a che niente par lo paradiso» (v. 28; e cfr. i vv. 36-42). La superiorità della bellezza femminile sugli splendori paradisiaci è motivo schiettamente cortese, già fruito dai poeti siciliani. Si cita rispettivamente da Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Einaudi, Torino 1996; e da Id., *Rime*, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino 1939, nuova edizione con un saggio di M. Perugi, ibidem, 1995.

do, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. Ed immaginava lei fatta come una donna gentile [...]. E da questo immaginare cominciavi ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciavi tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero²⁷.

Le difficoltà con il *De consolatione* e il *De amicitia*, accostati in appartata solitudine, tradiscono la carenza di un retroterra teoretico sia pure essenzialissimo: a questo ardimentoso lettore, che oltre alla predisposizione dell'*ingegno* possiede semplicemente un'attrezzatura grammaticale, non solo fanno problema le categorie specifiche, la terminologia tecnica, ma risultano nuovi autori, opere e un intero piano di studi. L'allegoria dell'innamoramento, mentre conferma la dipendenza da un *background* letterario, manifestando il forte legame con gli abiti mentali e le modalità espressive della poesia cortese, rimarca d'altra parte, con la sua insistenza su una passione improvvisa ed esclusiva, l'entusiasmo della scoperta assoluta. Si dirà che qui è in gioco la filosofia, e non la teologia; ma se Cicerone e Boezio parlano da filosofi, lo spaesamento al cospetto delle loro pagine è quello di chi è sprovvisto così della scienza naturale come di quella divina, e difatti si appoggia solo al magro ausilio che può dargli l'arte di grammatica; senza dire che gli *studia* fiorentini impartivano insegnamenti sia filosofici che teologici, e anzi Santa Maria Novella era solo *studium in theologia* e non anche *in philosophia*, come sarebbe divenuto solo a partire dal 1318. Se è un neofita colui che legge faticosamente la *Consolatio* e il *De amicitia*, per poi cercare il supporto di pubbliche lezioni universitarie, lo è tanto della *naturalis philosophia* quanto della dottrina non meno tecnica dei teologi. Come dire che non è pensabile alcun significativo contatto del poeta con un professore di filosofia o di *sacra doctrina* nel periodo in cui Olivi risiede a Firenze.

Una volta accantonata la leggenda dell'incontro personale, possiamo invece dichiarare plausibile la conoscenza dantesca delle idee del maestro francescano. Si è fatto osservare che l'incidenza di Olivi sull'ambiente fiorentino e italiano in genere perdura ben oltre la sua par-

²⁷ *Convivio*, II, xii, 4-7. Si cita da Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3 voll., Le Lettere, Firenze 1995.

tenza²⁸. Ed è indubbio. La biblioteca di Santa Croce ne ha trattenuto le opere e non rimane certo scoperta rispetto alla produzione degli ultimi anni, nonostante i sospetti che sempre più si addensano da parte dell'autorità ecclesiastica²⁹. Olivi, inoltre, mantiene anche dalla Francia i contatti con gli Spirituali italiani, come mostra una sua lettera del 14 settembre 1295, la quale esorta frate Corrado da Offida a richiamare e correggere quanti si rifiutano di riconoscere la validità dell'elezione di Bonifacio VIII³⁰. Non sempre questa prudenza viene ascoltata, se nel 1312 i rigoristi di Toscana prendono con la forza il controllo dei loro conventi; è comunque vero che questi zelanti si appellano all'autorità di Olivi, e hanno pur appreso da lui il principio della resistenza all'autorità in difesa della povertà francescana, per quanto spingano quell'indicazione fino alle estreme conseguenze³¹. Si aggiunga che Ubertino

²⁸ Così U. Cosmo, *Le mistiche nozze di frate Francesco con Madonna Povertà*, in «Giornale Dantesco» n.s., VI, 1898, pp. 49-82 e 98-118, a p. 111; e cfr. quindi Manselli, *Firenze nel Trecento*, cit.

²⁹ In Santa Croce viene anche acquisita la *Lectura super Apocalipsim*, redatta da Olivi nella Francia meridionale poco prima della morte. Il capitolo generale di Parigi del 1292 aveva autorizzato i frati a servirsi delle opere oliviane. Ma già Bonifacio VIII affidava a Egidio Romano l'incarico (poi non adempiuto) di esaminare la *Lectura*, al fine di confutarla. Nel 1317 Giovanni XXII sottopone l'opera a una commissione di teologi; due anni dopo, la lettura degli scritti di Olivi viene nuovamente proibita dal capitolo generale di Marsiglia; avvocato a sé il giudizio finale sulla *Lectura*, Giovanni la condanna ufficialmente in un concistoro del 1326. Cfr. E. Pásztor, *Le polemiche sulla «Lectura super Apocalipsim» di Pietro di Giovanni Olivi fino alla sua condanna*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano» LXX, 1958, pp. 365-424; Burr, *The Persecution*, cit., pp. 80 sgg.

³⁰ Permane fra gli studiosi una notevole discordanza sulla valutazione di questa lettera, dove gli oppositori di Bonifacio sono definiti «temerarii presumptores» che errano «turpiter» e «brutaliter» (il testo in L. Oliger, *Petri Johannis Olivi De renuntiatione Papae Coelestini V. Quaestio et Epistola*, in «Archivum Franciscanum Historicum» XI, 1918, pp. 309-73, alle pp. 366-73; una traduzione italiana in Pietro di Giovanni Olivi, *Scritti scelti*, a cura di P. Vian, Città Nuova, Roma 1989, pp. 218-25). Adesione alla gerarchia o accortezza tattica? In ogni caso, il nesso con l'Italia non era venuto meno, e permaneva una certa autorevolezza sui rigoristi della penisola.

³¹ Cfr. D. Burr, *Olivi and Franciscan Poverty. The Origins of the «Usus Pauper» Controversy*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989, tr. it. *Olivi e la povertà francescana. Le origini della controversia sull'«usus pauper»*, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 1992, p. 165. Che i francescani ribelli di Toscana facessero appello a Olivi è notizia riferita da un altro leader dello spiritualismo italiano, Angelo Clareno (Angeli Clareni *Opera*, I, *Epistole*, a cura di L. von Auw, Istituto Storico

da Casale, pur avendo concluso anch'egli nel 1289 l'insegnamento in Santa Croce, è presente nel quindicennio successivo in Toscana e in Umbria, dove si dedica a una intensa predicazione³². È lecito pensare che Dante ne abbia ascoltato i sermoni³³. In ogni caso, può bene aver avvicinato coloro che si erano già radunati attorno a Olivi e a quel suo esuberante discepolo. È lo stesso frate da Casale a informarci di un gruppo di cui facevano parte religiosi e laici:

Nam ad provinciam Tuscie veniens, sub titulo studii, inveni in multis viris virtutis spiritum Jesu fortiter ebullire. Inter quos vir Deo plenus Petrus de Senis Pectenarius et devotissima virgo Cecilia de Florentia sic me introduxerunt ad arcana Iesu, quod stupendum esset si scriberetur perspicacitas spiritus eorundem. [...] Affuit tunc cum predictis magistris practicis seraphice sapientie doctor speculativus et Christi vite defensor precipuus, Deo kharissimus frater Ioannes Olivi [...] ³⁴.

Italiano per il Medio Evo, Roma 1980, pp. 121-31). Da parte loro, gli esponenti della Comunità non esitavano ad addebitare la responsabilità di quei disordini al frate di Provenza, «a quo et fraticelli acceperunt fomentum et rebelles in provincia Provinciae et Tusciae acceperunt exordium» (*Atti di Raimondo di Fronsac*, in «Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters» III, 1887, p. 13, citato da Ini, *Gli Spirituali in Toscana*, cit., p. 233, n. 2).

³² Almeno a stare alla cronologia stabilita da A. Martini, *Ubertino da Casale alla Verna e la Verna nell'Arbor vitae*, in «La Verna» XI, 1913, pp. 273-344, alle pp. 329-32.

³³ Così suggerisce Davis, *Dante and the Idea of Rome*, cit., p. 242 (e cfr. Id., *Rome and Babylon*, cit., p. 29). Va anche aggiunto che secondo il Callaey, il quale aveva proposto una ricostruzione della vita di Ubertino diversa da quella poi accreditata dal Martini, il frate da Casale sarebbe stato lettore in Toscana dal 1298 al 1302 (F. Callaey, *L'idéalisme franciscain spirituel au XIV^e siècle: Étude sur Ubertin de Casale*, Bureau du «Recueil»-Picard-Dewitt, Louvain-Paris-Bruxelles 1911, p. 13). In questo caso, riacquisterebbe plausibilità l'ipotesi di una frequenza dantesca ai suoi corsi; ma la cronologia del Callaey è stata respinta, e con solide motivazioni, nella *Nota* che al suo studio ha dedicato M. Bihl in «Archivum Franciscanum Historicum» IV, 1911, pp. 596-99.

³⁴ *Arbor vitae crucifixae Iesu*, Andrea De Bonetis, Venetiis 1485, rist. anastatica a cura di Ch.T. Davis, Bottega d'Erasmus, Torino 1961, Prol. I, p. 4b. Già Callaey, *L'idéalisme franciscain*, cit., p. 13, riteneva che Dante e Ubertino si fossero conosciuti presso il Pettinaio. Secondo R. Manselli, *L'Anticristo mistico. Pietro di Giovanni Olivi, Ubertino da Casale e i papi del loro tempo*, in «Collectanea Franciscana» XLVII, 1977, pp. 5-25, alle pp. 7-8, e G.L. Potestà, *Storia ed escatologia in Ubertino da Casale*, Vita e Pensiero, Milano 1980, p. 17 e p. 43, Dante ha fatto parte del circolo di Santa Croce, con Olivi, Ubertino, Cecilia e Pier Pettinaio.

Dante, che non fa mai il nome di Olivi, menziona invece sia Ubertino che il terziario francescano Pier Pettinaio, anche se con accenti ben diversi. Il casalese, com'è noto, patisce una dura incriminazione in *Paradiso*, XII, 124-126 per aver «coartato» la regola francescana: il poeta (è da credere) non condivideva «le forzature della regola derivanti da esclusioni e limitazioni in ambiti di attività, a suo giudizio, compatibili con l'*altissima* povertà e con lo spirito evangelico, come lo studio e la predicazione istituzionalizzata e la residenza nei grandi conventi»; e soprattutto, rigettava un atteggiamento portato «a trascurare troppo, sino a perderlo di vista, il momento dell'umiltà e quello dell'obbedienza»³⁵. Con ammirazione, al contrario, è ricordato Pier Pettinaio in *Purgatorio*, XIII, 127-129. Certo, è una menzione da non enfaticizzare più del dovuto: l'autore della *Commedia* loda esclusivamente una santità orante e caritatevole, affidandone la rievocazione a un'anima che dalle preci di Piero ha tratto personale beneficio, la senese Sapia: «a memoria m'ebbe / Pier Pettinaio in sue sante orazioni, / a cui di me per caritate increbbe»³⁶. In virtù di quelle suppliche, Sapia si trova già nella seconda cornice, e non nell'Antipurgatorio, benché pentitasi solo alla fine della vita. Il Pier Pettinaio dantesco è dunque uno di quei personaggi, così tipici della seconda cantica, la cui *pietas* si attua come memoria dei defunti e sollecitudine per la loro sorte ultraterrena; nessun richiamo al dibattito ecclesiologico turba il suo ritratto. Nella *Commedia*, insomma, l'umile terziario francescano si colloca idealmente a fianco non di Ubertino da Casale, bensì di un personaggio quale Nella, la memore vedova di Forese Donati, dedita ad abbreviare con costanti suffragi le pene purgatoriali del consorte. Ma se Dante concede a Piero un tributo alla sola virtù, senza coinvolgerne le idee, si tratta pur sempre di un indiscutibile indizio di familiarità con un determinato ambiente. Ne condividesse o no le parole d'ordine, quell'ambiente il poeta lo conosceva abbastanza bene.

Alcuni manoscritti della Biblioteca Laurenziana, appartenuti a due frati del XIV secolo, confermano l'attenzione goduta da Gioacchino da Fiore in quel di Firenze. Tre provengono appunto da Santa Croce, e

³⁵ N. Mineo, *Ancora su «Paradiso» XII 106-45*, in AA.VV., *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, 2 voll., Federico & Ardia, Napoli 1993, II, pp. 551-88, a p. 578.

³⁶ Si cita da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, 4 voll., Garzanti, Milano 1966-67, Le Lettere, Firenze 1994².

contengono il *Liber de Concordia*, due operette minori e l'apocrifo *In Jeremiam*; un ulteriore manoscritto viene da Santa Maria Novella, e contiene una copia trecentesca del *Liber de Concordia*³⁷. Nulla vieta di pensare che questi scritti circolassero da qualche tempo, e che nella sua città Dante potesse aver accesso diretto al pensiero dell'abate calabrese. Al tempo del suo soggiorno presso gli *studia* fiorentini (non prima del 1291, non oltre il 1294-5), il poeta non avrebbe invece potuto consultare la *Lectura super Apocalipsim*, redatta da Olivi tra 1297 e 1298³⁸. Ma senza escludere un approfondimento in anni successivi della matura escatologia oliviana (la *Lectura* risulta a sua volta posseduta dalla biblioteca di Santa Croce), rileveremo che sarebbe già stato significativo l'eventuale impatto con altre opere del frate di Provenza, ove era già presente l'interesse per la lezione di Gioacchino³⁹. Si tratta di aperture circoscritte, in testi di per sé non a carattere escatologico; ma probabilmente, Olivi era stato più diffuso ed esplicito nel suo insegnamento. Ubertino, del resto, rievoca: «me modico tempore spiritu Iesu preveniente [...] introduxit [...] ad profunda scripture et ad intima tertii status mundi et renovationis vite Christi»⁴⁰. L'annuncio di un veniente terzo stato del mondo, dopo quelli dell'Antico e del Nuovo Testamento, è la sigla del profetismo di Gioacchino; la caratterizzazione di questo *status* come *renovatio* della vita di Cristo ne rappresenta la reinterpretazione francescana, tipica di Olivi e quindi di Ubertino. Nel chiostro di Santa Croce, questo messaggio doveva essersi ampiamente depositato; anzi-tutto, per opera dello stesso Ubertino. Quest'ultimo stende l'*Arbor vitae*, che nel quinto libro presenta un escatologismo largamente improntato a Olivi, solo nel 1305: ancora una volta, siamo al di là degli anni santacrociani di Dante, in questo caso, anzi, oltre la sua stessa fase fiorentina. Ma nell'*Arbor* sono stati quasi certamente riversati materiali pree-

³⁷ Cfr. Reeves, *The Influence of Prophecy*, cit., pp. 77-78.

³⁸ Olivi, che vi attende dal 1297, nel convento di Narbonne, la conclude probabilmente nei mesi che precedono la sua morte (marzo 1298). Cfr. P. Vian, *Dalla gioia dello Spirito alla prova della Chiesa. Il «tertius generalis status mundi» nella «Lectura super Apocalipsim» di Pietro di Giovanni Olivi*, in A. Crocco (a cura di), *L'età dello Spirito*, cit., pp. 165-215, alle pp. 173-74.

³⁹ Tutti i commenti scritturistici di Olivi giacciono ancora inediti; si veda comunque l'esposizione che R. Manselli offre di quelli più significativi per le aperture escatologiche (*La «Lectura super Apocalipsim»*, cit., pp. 135 sgg.).

⁴⁰ *Arbor vitae*, Prol. I, p. 4b.

sistenti⁴¹; e poi, anche il frate da Casale avrà bandito a viva voce le sue attese.

Quella che abbiamo identificato, comunque, è semplicemente un'occasione: tutto ciò che a questo punto siamo in grado di dire è che in Santa Croce, assai probabilmente, Dante si è imbattuto nell'escatologismo gioachimita e ne ha acquisito una conoscenza non superficiale. È anche ragionevole supporre che quell'impatto abbia giocato un suo ruolo nella maturazione del profetismo dantesco. Ma si noti. Un incontro che sia veramente decisivo dovrebbe mostrare presto la sua incidenza, quanto meno trasparire in un qualche segnale, sia pure ancor labile; ebbene, se andiamo in cerca di contraccolpi immediati nell'opera dantesca, entriamo sì in possesso di alcune conferme, anche significative, ma non di tutte le conferme, non di quelle più importanti; gli *auctores* dei quali abbiamo ricostruito i percorsi nella Firenze finesecolare si cominciano indubbiamente a percepire in filigrana, e anzi, la loro voce risulta anche più sensibile di quanto finora sia stato ordinariamente riconosciuto, eppure essa ci dice sostanzialmente altro da quello che al momento ci interessa.

Santa Croce significa il Dante giovane, non ancora trentenne. L'opera che Dante scrive a quella fase, forse proprio mentre prende contatto con lo *studium* francescano, in ogni caso negli anni immediatamente successivi, è la *Vita Nova*⁴². Si dirà che il libello guarda indietro, agli anni '80, alla produzione lirica cortese; che si tratta sostanzialmente di un consuntivo, volto a ripercorrere un'attività che è ormai alle spalle. E come dubitarne? Dante rivisita il se stesso di un tempo, il letterato squisito che attendeva al servizio amoroso e carteggiava con altri poeti. Ma, è ovvio, ogni sguardo retrospettivo recupera il passato con occhi diversi, lo osserva dalla posizione più avanzata che frattanto è stata raggiunta: l'editore del libello, che trasceglie e ripubblica le proprie antiche poesie, è pur colui che dopo la morte dell'amata ha preso in mano Boezio e Cicerone, e si è quindi entusiasmato ai corsi di filosofia; e se la lettera dei componimenti non è quasi mai restaurata, la loro seriazione e l'inedito senso che ne sprigiona nascono dalla sensibilità che intanto si è fatta strada. Tale sensibilità si documenta in modo ancora più palese

⁴¹ Cfr. Martini, *Ubertino da Casale*, cit., pp. 292 sgg.

⁴² Secondo la proposta più verosimile e più accreditata, il libello è stato redatto fra 1292 e 1295 (al più tardi).

nelle prose di collegamento, mai apertamente prevaricanti verso il senso letterale dei testi poetici, tanto da evitare qualsiasi allegorizzazione, eppure segno manifesto del nuovo che nel frattempo è cresciuto. La *Vita Nova* testimonia forse più quel che sta accadendo al suo autore, che quel che gli era accaduto.

Ora, non c'è dubbio che nello slancio affettivo ed estatico che pervade le pagine più memorabili del libello, la dimensione francescana è evidente. Il passaggio dall'amore di mercede alla lode disinteressata si compie alla luce di quella *caritas* in tutto gratuita professata dai maestri dell'Ordine sulla scorta di Bernardo e dei Vittorini⁴³; mentre la *legenda sanctae Beatricis* fiorisce sulla tradizione agiografica che insieme alla virtù sublime del Serafico celebrava sante e beate sue imitatrici, da Chiara d'Assisi a Margherita da Cortona, da Umiliana de' Cerchi a Giuliana Falconieri⁴⁴. Non che questo compimento del profano nel sacro insorga solo con la *Vita Nova*, poiché significative tracce preesistevano nelle stesse poesie, per quanto teologicamente incerte ed emendabili. È anche vero, però, che gli sparsi accenti spirituali della produzione lirica vengono decisamente privilegiati dal libello, che li seleziona accuratamente, ne incrementa con le prose lo spessore, li compone in una storia dall'esito mistico. E a riguardo, Santa Croce avrà certamente contato. L'eredità che Olivi vi aveva lasciato era anche affettiva e mistica, dato che il frate di Provenza aveva buona familiarità con i Vittorini⁴⁵. Quanto a Ubertino, va considerata la sua sensibilità per l'esperienza delle *religiosae*

⁴³ Sulla presenza, nel libello, di Bernardo e Riccardo di San Vittore, cfr. N. Mineo, *Dante*, Laterza, Roma-Bari 1971, pp. 34 sgg.; e M. Colombo, *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell'ineffabilità*, La Nuova Italia, Firenze 1987, pp. 73-89, ove si coinvolge una tradizione ampia che da Bernardo, Goffredo di Auxerre, Riccardo e frate Ivo giunge a san Bonaventura.

⁴⁴ Cfr. V. Branca, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella «Vita Nuova»*, in AA.VV., *Studi in onore di Italo Siciliano*, 2 voll., Olschki, Firenze 1966, I, pp. 123-48.

⁴⁵ Cfr. ad esempio il suo *De oratione dominica*, edito da F.-M. Delorme, *Textes franciscains. I. L'explication littérale du Pater selon Pierre-Jean Olivi*, in «Archivio italiano per la storia della pietà» I, 1951, pp. 181-203; e la *Note additionnelle* di M.Th. d'Alverny, pp. 202-3, che ha rilevato nell'operetta oliviana un riferimento al commento al Cantico dei Cantici di Tommaso Gallo, canonico di San Vittore. Secondo Branca, *Poetica del rinnovamento*, cit., p. 125, lo stesso motivo del rinnovamento, elaborato da Agostino e ripreso da Riccardo di San Vittore, può esser giunto a Dante attraverso Santa Croce e Olivi.

mulieres; questo discepolo di Angela da Foligno e di Margherita da Città di Castello, questo fervente devoto di Chiara da Montefalco⁴⁶ potrebbe esser stato prezioso per il fedele di Beatrice, impegnato a legare un passato cortese a una coscienza teologicamente avveduta.

Si faccia attenzione, però. Intanto, non è da credere che Dante ponga l'impeto affettivo e lo stesso rapimento celeste in alternativa alla ragione. La *Vita Nova* non esercita alcuna diffidenza verso ciò che il XIII secolo chiamava *principale nostrum*. E porge anche qualche omaggio alla filosofia, ad esempio dispiegando, sin dal primo paragrafo, elementi di fisiologia e di astronomia che fanno pensare, rispettivamente, ad Alfragano e ad Alberto Magno; o ancora, giovandosi di categorie come potenza e atto, materia e forma, per illustrare la predisposizione ad amare del cuore gentile, e il destarsi di essa a opera della donna (11, 7-8). Per non dire delle due menzioni di Aristotele, come assertore dell'afferenza del moto ai soli corpi (16, 2), e della difficoltà per l'intelletto umano di attingere le sostanze separate (30, 6, con allegato rinvio alla *Metafisica*). Si tratta per il momento di sparse tessere, e per di più relative a nozioni di universale fungibilità; ma la loro trasposizione in sede letteraria non era per nulla scontata⁴⁷. E poi, non bisogna insistere

⁴⁶ Angela, terziaria francescana, era stata conosciuta da Ubertino quando egli aveva venticinque anni; la terziaria domenicana Margherita da Città di Castello doveva consigliarlo al momento della stesura dell'*Arbor vitae*: cfr. *Arbor vitae*, Prol. I, rispettivamente p. 5a e p. 6b. Non si è certi se il frate da Casale abbia incontrato personalmente Chiara da Montefalco; per questa santa agostiniana (ma assai prossima alla spiritualità minoritica) egli coltivò comunque un'intensa devozione, specie dopo la morte di lei. E cfr. M. Damata, *Pietà e storia nell'«Arbor vitae» di Ubertino da Casale*, Edizioni Studi Francescani, Firenze 1988, pp. 42-56.

⁴⁷ Per molto meno, Guinizzelli era stato accusato da Bonagiunta di aduggiare i piacenti detti amorosi con un oscuro intellettualismo, e di sovvertire così un'intera tradizione poetica; rimprovero poi ricorrente nei confronti dei poeti dello stilnuovo (e cfr. i testi adottati da A. E. Quaglio, *Gli stilnovisti*, in C. Muscetta (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e testi*, I/2, Laterza, Roma-Bari 1971). La «sottigliezza», e cioè «il carattere intellettualistico e filosofico», era in effetti la discriminante fra la nuova poesia e quella dei siculo-toscani, come ribadisce F. Bruni, *Semantica della sottigliezza*, in «Studi medievali» s. III, XIX, 1978, pp. 1-36, poi in *Testi e chierici del medioevo*, Marietti Genova 1991, pp. 91-133, a p. 95. Lo spessore delle aperture teoretiche della *Vita Nova* va giudicato non assolutamente, o in relazione alla maturità dantesca, bensì su questo sfondo letterario.

troppo sull'occasionalità di questi agganci filosofici. L'intera struttura della *Vita Nova*, con la sua ricompaginazione in un nuovo e più ampio discorso di liriche già concepite e diffuse separatamente, nasce da un'originale applicazione del principio, tipicamente scolastico, dell'*ordinatio*. Il libello, del resto, vuole che Amore non governi mai senza «lo fedele consiglio della Ragione» (1, 10); non l'amore viene a essa contrapposto, bensì l'appetito (27, 5), sicché il temporaneo sbandamento per la donna pietosa e gentile, proprio in quanto frutto di un «malvagio desiderio» nato da una spinta dell'istinto, risulta insieme nemico di Beatrice e della ragione. Quanto basta fra l'altro a escludere che attraverso quella fugace inclinazione sia adombrato qualcosa di diverso da una passione dei sensi. Nel *raptus* che, al paragrafo 30, conduce il protagonista sino alla contemplazione di Beatrice nella gloria celeste, si registra, e non potrebbe esser diversamente, una difficoltà dell'intelletto a «comprendere» lo stato delle anime beate; ma è proprio a questo proposito che occorre la più impegnata citazione aristotelica del libello: «lo mio pensiero sale nella qualità di costei in grado che lo mio intellecto nol può comprendere; con ciò sia cosa che lo nostro intellecto s'abbia a quelle benedecte anime sì come l'occhio debole al sole; e ciò dice lo Phylosofo nel secondo della Metafisica» (30, 6). In questo modo, la difficoltà non è addebitata a una inadeguatezza della dinamica conoscitiva in quanto tale (mai invero da Dante svalutata o ritenuta inferiore alla dinamica affettiva), bensì riportata alla costitutiva debolezza dell'intelletto umano, il quale accosta le realtà trascendenti come la vista inferma lo splendore solare; secondo quanto viene spiegato in termini schiettamente filosofici, e con l'ausilio per giunta di un'*auctoritas* non cristiana. Il vedere è nobilissimo, anche se l'occhio è miope. Sicché la nota che risuona a suggello di quel paragrafo non è né l'ebbrezza di un affetto che si inoltra dove la coscienza non potrebbe, né un'elegia sul dramma dell'inconoscibilità, ma un raccoglimento attorno al barlume che rimane, tenue e pur promettente: «avegna che io non possa intendere là ove lo pensiero mi trae, cioè alla sua mirabile qualitate, almeno intendo questo, cioè che tutto è lo cotale pensare della mia donna» (30, 7). Ed è poi un progresso nella rivelazione, come se il discorso dantesco non potesse svolgersi che per incrementi conoscitivi, la «mirabile visione» che suggerisce il libello; oscura e irrecuperabile per i lettori, a cui nulla è riferito, ma non certo per il protagonista, il quale invece ha visto, trattenendo memoria e consapevolezza delle cose apprese. Se egli si astiene dal comunicare ciò che gli è stato rivelato, non lo fa in nome di una insuperabile

ineffabilità dell'oggetto, bensì a motivo di una competenza culturale ancora inadeguata, insomma di un'inefficienza personale e contingente, passibile dunque di essere colmata, e che egli anzi promette di vincere con strenuo impegno, in modo da poter, finalmente, dire. Come il libello non concede nulla all'amore sciolto dalla ragione, pur coltivato da tanta spiritualità francescana, che si immergeva nel vortice incandescente di una inebriata follia, così lascia cadere il tema bonaventuriano e oliviano del divino come tenebra e nube, impenetrabile e indicibile, a cui unirsi con accecato volere⁴⁸.

Misticismo, inoltre, non è affatto sinonimo di gioachimismo: *elevatio in Deum* e proiezione verso un rinnovamento storico sono atteggiamenti distinti, e non basta la semplice presenza dell'uno a implicare di per sé l'altro. Di fatto, il libello giovanile coltiva l'escatologia del mistico senza ammettere quella del profeta, e al gioachimismo non ha nulla da chiedere⁴⁹. Il «secol novo» verso cui l'operetta si protende (*Gli occhi dolen-*

⁴⁸ Olivi ammette che la contemplazione, insieme all'amore, include anche il comprendere; ma postula una sapienza mistica la quale più che dall'intelletto nasce dalla volontà e dal gusto, meglio atti a penetrare gli arcani divini. Del resto, anche per lui Dio nelle visioni parla attraverso una nube. Si muova dalle *Quaestiones de perfectione evangelica*, qq. 1 e 2, in A. Emmen e F. Simoncioli, *La dottrina dell'Olivi sulla contemplazione, la vita attiva e mista*, in «Studi francescani» LX, 1963, pp. 382-445; LXI, 1964, pp. 108-67. E si veda D. Burr, *Olivi, Apocalyptic Expectation and Visionary Experience*, in «Traditio» XLI, 1985, pp. 272-88. Quanto a Ubertino, delineando una «peregrinatio» ascetica e mistica che si snoda in sette «hospitia» e «taberne», egli prevede una sesta tappa «in domo contemplationis», e in quella «taberna paterni pectoris» ove i mistici viandanti «nihil comedunt nisi gustum divine voluntatis» (*Arbor vitae*, IV, xxix, p. 355b). Tutto lo schema ubertiniano, del resto, è costruito sulle metafore della refezione e del gusto. Il fatto che Dante, sin dalla *Vita Nova*, costruisca invece una mistica della luce testimonia la sua libertà rispetto a certi antecedenti, che ascolta sì con attenzione, ma senza identificarsi. Egli esplora anche altre possibilità, e per certi aspetti le preferisce. Non dobbiamo dimenticarlo: accanto a Santa Croce, c'è stata per lui Santa Maria Novella, col suo magistero lucido, fedele alla sobria lezione di Tommaso d'Aquino. Né sarebbe lecito pensare che l'una rappresenti la sorgente primitiva e l'altra un'intrusione posteriore, secondo uno schema interpretativo che si compiace di contrapporre in Dante una partenza estatica e uno sbandamento razionalistico, da una parte la *Vita Nova*, dall'altra il *Convivio*. La *Vita Nova* stessa è già tributaria di una duplice eredità, senza la quale non si comprende il suo peculiare misticismo.

⁴⁹ Non hanno fondamento le interpretazioni dell'operetta in chiave gioachimita avanzate da L. Pietrobono in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, commento di T. Casini, 3ª ed. a cura di L.P., Sansoni, Firenze 1932, a p. 87; e da Buonaiuti, *La prima rinascita*, cit., alle pp. 157-63.

ti, 61) è il paradiso in cui ormai trionfa la donna amata, non un'epoca storica a venire. E si consideri, a titolo esemplificativo, il diverso trattamento riservato da Gioacchino e da Dante all'evangelico *Nunc dimittis*, la preghiera del servo del Signore pronto a morire in pace. L'episodio neotestamentario suggellato da questa preghiera, pronunciata dal vecchio Simeone mentre prende fra le braccia il «puer Iesus» (*Luc.*, II, 25-32), era stato lungamente commentato da Gioacchino nel *Tractatus super quatuor Evangelia*. Per l'abate calabrese, l'atteggiamento di Simeone, il quale dichiara di poter ormai morire dopo aver visto il promesso liberatore di Israele, preannunzia la pacifica accoglienza che i successori di Pietro riserveranno ai contemplativi della terza età:

Quasi ergo in ulnas suas suscipiet puerum senex Symeon, cum successores Petri quibus data est prerogativa fidei et discernere inter sanctum et prophanum, videntes illum ordinem qui imitatur vestigia Christi, in virtute spiritali, sustentabit eum [...]. Neque enim super dissolutionem suam poterit dolere, cum se in meliori successione permanere cognoscet⁵⁰.

Secondo questa esegesi, conforme a un escatologismo orizzontale, che medita il futuro e non l'aldilà, ed è dunque rivolto alle cose penultime, a quel regno della libertà e della pace che verrà prima della fine del mondo, le parole di Simeone adombrano appunto il risolversi di una temperie storica in un'altra, anch'essa interna alla storia. Nel libello, invece, il motivo del *Nunc dimittis*, arieggiato nell'*explicit*, esprime uno sguardo verticale, volto alla vita eterna, dove trionfa Beatrice e il suo fedele si augura di raggiungerla:

E poi piaccia a colui che è sire della cortesia che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedecta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di Colui «qui est per omnia secula benedictus»⁵¹.

L'*eskhaton* coincide qui con i misteri celesti che costituiscono il destino ultimo dell'uomo; e non con quel futuro intramondano che l'abate

⁵⁰ Gioacchino da Fiore, *Tractatus super quatuor Evangelia*, a cura di E. Buonaiuti, Istituto Storico Italiano, Roma 1930, p. 87.

⁵¹ *Vita Nova*, 31, 3.

calabrese aveva creduto di intravedere e delineare, e di cui Olivi e Ubertino, sia pure in termini originali (e anche più attenuati) avevano toccato nelle loro conversazioni fiorentine.

Se da un lato è doveroso far parlare la *Vita Nova*, valorizzando le diverse dimensioni di cui si alimenta, e non mortificandone lo spessore nei termini dell'omaggio cortese, occorre dall'altro tutelarsi da indebiti sfondamenti interpretativi. Il misticismo del libello, in limpido equilibrio con il consiglio della ragione, resta ancora al di qua di un vero e proprio scatto profetico. Ciò significa che il primo libro di Dante non si identifica con un unico ambiente e tanto meno con tutte le sue inflessioni: Santa Croce non va dunque rivendicata in maniera unilaterale, e soprattutto non va richiamata la teologia della storia che alcuni vi professavano.

Il Dante polemico e profetico è ancora lontano. L'ostilità verso le ricchezze e l'ammirazione per una rigida povertà albeggiano solo a partire dal *Convivio* (ove peraltro gioca anche l'influsso stoico); quanto al profetismo, prima della *Commedia* semplicemente non esiste. Ora, dall'apprendistato fiorentino presso le aule dei frati minori all'apertura dello spartito del *Convivio* trascorrono circa una diecina d'anni; e l'inizio della redazione del poema sacro è probabilmente ancor più distante, collocandosi intorno al 1306-7. Come si spiega che un messaggio tanto animato come quello di Olivi e di Ubertino si sia depositato nel poeta senza sortire dapprima alcun apprezzabile effetto, per affiorare infine con un ritardo così lungo? Accade certo che il significato di un rapporto o il valore di un insegnamento ricevuto si rivelino solo col tempo; talora la suggestione cresce dentro anche a prescindere da ulteriori scambi con gli ambienti che l'avevano comunicata, altre volte è il ripetersi di un incontro a destare i germi rimasti inoperosi. Ma perché il magistero santacrociano si sarebbe infine imposto allo spirito che dapprima non ne aveva percepito la portata? O se si preferisce, per quale motivo un rinnovato approccio alle cerchie degli zelanti avrebbe contato più di quello precedente? Dobbiamo di necessità invocare un altro fattore, in grado di far divenire significativo agli occhi di Dante ciò che prima non lo era stato; e allora ci appare sintomatico che la sua corda polemica cominci a vibrare solo all'indomani del distacco da Firenze. È inevitabile pensare che il recupero di Santa Croce avvenga in forza dell'esperienza dell'esilio.

Potrebbe sorgere, a questo punto, la tentazione di un parallelo con le biografie degli Spirituali: anche Olivi viene allontanato (temporaneamente) dalla sua terra, e non pochi Spirituali devono infine rassegnarsi

alla fuga, talvolta senza poter contare su protezioni di sorta. In questi casi, però, il conflitto è interamente intraecclesiale, e la persecuzione nasce da motivi squisitamente religiosi. Dante è invece un laico, partecipe dei problemi civili, sollecito delle sorti del Comune; e difatti, non viene colpito a causa di un pronunciamento teologico, e in fondo nemmeno per critiche a questo o quell'aspetto della vita della Chiesa, ma in quanto esponente di una delle fazioni che si contendono l'egemonia su Firenze. Il suo esilio è la conseguenza di un complesso gioco politico, e come tale è da lui immediatamente avvertito, tanto che la sua prima reazione, in alcuni testi poetici immediatamente successivi al 1302 (soprattutto *Tre donne intorno al cor mi son venute* e *Doglia mi reca ne lo core ardire*) e quindi entro le pagine del *Convivio*, investe unicamente la società civile, i suoi valori, i responsabili che la guidano. Solo in un secondo momento Dante chiama in causa anche l'istituzione religiosa, in qualità di corresponsabile del degrado che ha investito la società italiana ed europea. La sua non era la sofferenza del frate intransigente osteggiato da superiori rilassati, ma quella del cittadino che ha perduto i diritti politici⁵².

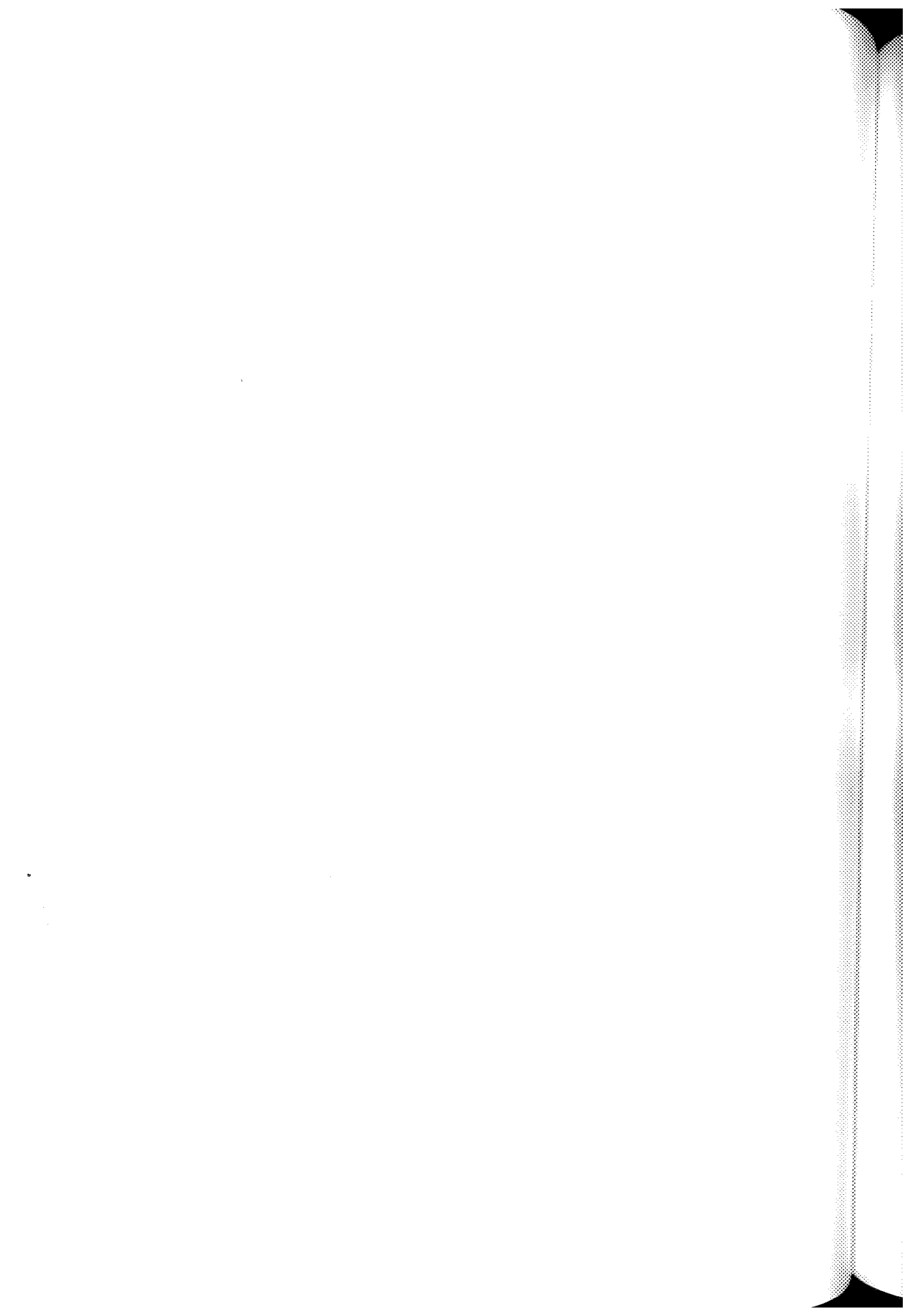
Non sorprende, allora, che sia diversa pure la sua speranza. All'altezza della *Commedia*, ciò che viene effettivamente condiviso con Gioacchino e i suoi eredi è più la forma che la sostanza di un'utopia: un'insofferenza del presente, il senso di un dissesto generalizzato e non più tollerabile, la certezza di una modificazione imminente che ne rap-

⁵² Di recente, per la verità, è stata autorevolmente riaccreditata da Giorgio Padoan l'ipotesi che almeno il progetto della *Commedia* sia stato precoce, balenando già all'indomani della *Vita Nova*. Ma secondo lo stesso studioso, quello che Dante avrebbe concepito e anche iniziato (forse in latino), quando ancora si trovava a Firenze, era un poema paradisiaco in onore di Beatrice; poema del resto abbandonato rapidamente e persino dimenticato. Solo dopo l'esilio, nel 1306, il primitivo disegno sarebbe stato ripreso e ampliato a tutti e tre i regni dell'Oltretomba. Cfr. G. Padoan, *Il lungo cammino del poema sacro. Studi danteschi*, Olschki, Firenze 1993, a p. 122. Qualche correzione ha apportato E. Malato, secondo il quale il tardivo inizio della stesura del poema quale noi lo conosciamo è dovuto alla complessità del progetto, mai veramente abbandonato (*Dante*, Salerno Editrice, Roma 1999, pp. 229 sgg.). Ciò che conta per noi è che solo nel 1306-7 la *Commedia* si struttura secondo l'articolazione nei tre regni, divenendo, in luogo di un poema paradisiaco, una rappresentazione che muove dall'*Inferno*, dunque dalla consapevolezza del male individuale e storico, e insieme dalla speranza di un riscatto del singolo come della società tutta. Questa consapevolezza, insomma, con la spinta profetica che l'accompagna, è posteriore all'esperienza capitale dell'esilio.

presenti il superamento⁵³. E anche a questo livello, è consigliabile una forte cautela. Non è nemmeno detto, infatti, che vi sia convergenza sulla radicalità della trasformazione a venire: se il gioachimismo asserisce l'esaurimento definitivo di una fase storica, Dante addita semmai una lacerazione contingente che può e deve essere sanata. Da una parte risuona l'annuncio di un mondo destinato a soppiantare del tutto quello attuale, ormai irrimediabilmente invecchiato; dall'altra si vuole salvare un'eredità ritenuta irrinunciabile, e rivendicata contro il tradimento che ne è stato consumato. Di qui l'indisponibilità dantesca a postulare un oltre rispetto alla Chiesa istituzionale: «in lui il profetismo ha funzione, più che di dissidenza, di richiamo soprannaturale»⁵⁴. A entrare nel merito, la divergenza apparirebbe ancora più pronunciata; basti pensare alle rispettive immagini della transizione. Agli uomini spirituali che Gioacchino vagheggia, dotati di mistica chiaroveggenza e diafana purezza, appassionati ma pacifici araldi di un'epoca tutta contemplativa e salmodiante, subentra in Dante l'erede dell'Aquila imperiale, chiamato a scardinare, con energica azione politica e bellica, l'asse tra casa di Francia e Curia pontificia. E si capisce: il contenuto della *renovatio* dantesca discende anzitutto da un ideale civile, il principio della monarchia universale che garantisce il conseguimento della beatitudine di questa vita. La Chiesa purificata è quella che non costituisce una remora per l'Impero. È questo l'orizzonte dove l'aspirazione gioachimita viene innestata; e dove finisce per divenire ben diversa cosa.

⁵³ Cfr. in questo senso R. Morghen, *La rievocazione del «buon tempo antico» di Bellincion Berti e l'origine delle fazioni in Firenze* [1967], in Id., *Dante profeta. Tra la storia e l'eterno*, Jaca Book, Milano 1983, pp. 59-69, a p. 60.

⁵⁴ G. Gorni, *Spirito profetico duecentesco e Dante*, in *Lecture classensi*, XIII, Longo, Ravenna 1984, pp. 49-68, a p. 56.



Andrea Fassò

«Donare» o «donneare»?
La generosità di Guglielmo IX

La *vida* del Conte di Poitiers¹ è, come tutti sanno, molto breve e tramandata da due soli manoscritti, I e K. La riproduco secondo l'edizione Boutière-Schutz²:

Lo coms de Peitieu si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors trichadors de dompnas, e bons cavalliers d'armas e lars de dompnejat; e saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del re Jove e d'En Richart e del comte Jaufre de Bretaingna.

Traduzione di Nicolò Pasero³:

Il conte di Poitiers fu uno degli uomini più nobili del mondo, e dei

¹ *Coms de peytieu* è l'intestazione delle sue poesie in tutti i mss. George Beech (*L'attribution des poèmes du comte de Poitiers à Guillaume IX d'Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale» 31, 1988, pp. 3-16) ha sollevato dubbi sulla sua identificazione con Guglielmo IX, mostrando che il duca 'libertino' descritto dai cronisti può non essere il trovatore e che non si può escludere un'identificazione del trovatore con Guglielmo VIII o Guglielmo X. Altrove (A. Fassò, *Due note sui primi trovatori*, in «Studi orientali e linguistici» 6, 1995-96 [Miscellanea in memoria di Luigi Rosiello], pp. 179-91) ho sostenuto che alcuni indizi (soprattutto il *planh* di Cercamon) sembrano portarci verso Guglielmo X, mentre altri sembrano escluderlo; ma non sono giunto a una conclusione sicura. Lascio quindi aperta la questione e per ora continuo a dare al poeta, secondo la tradizione, il nome di Guglielmo IX.

² J. Boutière - A.H. Schutz, *Les biographies des troubadours*, 2ª ed. con la collaborazione di I.-M. Cluzel, Nizet, Paris 1973, p. 7.

³ Guglielmo IX d'Aquitania, *Poesie*, a cura di N. Pasero, Mucchi, Modena 1973, p. 1.

più grandi ingannatori di donne, e buon cavalier d'armi, e gran donnaio; e seppe comporre e cantar bene. E girò molto tempo per il mondo per ingannar le donne. Ed ebbe un figlio che sposò la duchessa di Normandia, dalla quale ebbe una figlia che fu moglie del re Enrico d'Inghilterra, madre del re Giovane e di Don Riccardo e del conte Goffredo di Bretagna.

L'unica incertezza riguarda la prima frase: *larcs de dompneiar* è la lezione di I, mentre K reca *larcs de domnar*. Guido Favati⁴ preferisce correggere in *larcs de donar* e nella «discussione critica» (p. 369) commenta:

Alla riga 2 né il *dompneiar* di I né il *domnar* di K hanno senso. Potrebbe darsi che il loro antigrafo leggesse *donar* con una tilde in eccesso (caso frequente), e che i due codici abbiano risolto indipendentemente. Correggiamo in conseguenza.

La scelta editoriale di Favati non ha avuto fortuna e il testo Boutière-Schutz viene ripreso in tutte le edizioni, complete o parziali, di Guglielmo IX⁵. Eppure, a mio parere, Favati aveva ragione. Anzitutto il carattere di seduttore di Guglielmo è già enunciato due volte, prima (*dels majors trichadors de domnas*) e dopo (*per enganar las domnas*). In secondo luogo, in provenzale l'aggettivo *larc* non è mai riferito al *domnejar*, ma è usato esclusivamente col significato di 'generoso' e associato quasi costantemente ai verbi *donar* e (meno frequente) *metre*⁶. Non solo questo è l'uso di tutte le *vidas*, ma in esse i trovatori sono descritti assai spesso, in maniera addirittura monotona, come valenti nelle armi e generosi nel donare. Se il criterio dell'*usus scribendi* è valido, l'*usus* delle *vidas* e delle *razos* non lascia dubbi.

⁴ *Le biografie trovadoriche, testi provenzali dei secc. XIII e XIV*. Edizione critica a cura di G. Favati, Palmaverde, Bologna 1961, p. 115.

⁵ *The Poetry of William VII, Count of Poitiers, IX Duke of Aquitaine*, a cura di G.A. Bond, Garland, New York-London 1982, pp. 136-37; Guglielmo IX, *Vers. Canti erotici e amorosi del primo trovatore*, a cura di M. Eusebi, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1995, p. 7. Fra le antologie, v. p. es. M. de Riquer, *Los trovadores*, Ariel, Barcelona 1983², I, p. 112.

⁶ In Boutière-Schutz, *Les biographies des troubadours*, cit., loc. cit., la traduzione suona «il fut bon chevalier d'armes et généreux en galanterie». Ma si può essere generosi in galanteria?

Ecco alcuni esempi (sempre dall'edizione Boutière-Schutz):

Guillems de Saint Leidier si fo uns rics castellans de Veillac, de l'evequat del Puoi Santa Maria. E fo honratz hom e bons cavalliers d'armas, e larcs donaire d'aver e molt enseingnatz e molt cortes e molt fis amaire, e molt amatz e grazitz.

'Guillem de Saint-Didier fut un riche châtelain du Velay, de l'évêché du Puy Sainte-Marie. Ce fut un homme honoré, bon chevalier d'armes, généreux de son avoir, fort instruit et fort courtois, parfait amant, et fort aimé et bien accueilli' (pp. 271-73).

Guis de Cavaillos fo uns gentils bars de Proensa, seigner de Cavaillon, larcs hom e cortes, et avinenz cavaliers, e mout amatz de dompnas e per totas gens, e bons cavaliers d'armas e bons gerrers.

'Gui de Cavaillon fut un noble baron de Provence, seigneur de Cavaillon, homme généreux et courtois, gracieux cavalier, fort aimé des dames et de tout le monde, bon chevalier d'armes et bon guerrier' (pp. 505-6).

Raymun Jorda fo vescom[s] de Sant Antoni, senher d'un ric borc q'es en Caersi; e fon avinens e larcs e bos d'armas, e saup trobar e ben entendre.

'Raimon Jordan fut vicomte de saint-Antonin, seigneur d'un ric hebourg qui se trouve en Quiercy; il fut agréable, généreux, adroit (?) aux armes, et il sut «trouver» et bien imaginer' (p. 159)⁷.

Lo Dalfin d'Alverne si fo coms d'Alverne, uns del plus savis cavalliers, e dels plus cortes del mon, e dels larcs, e'l meiller d'armas, e que plus saup d'amor e de domnei e de guerra e de totz faitz avinenz, e'l plus conoissenz e'l plus entendenz...

Le Dauphin d'Auvergne fut comte d'Auvergne, l'un des chevaliers les plus sages, les plus courtois et les plus généreux du monde; ce fut

⁷ Il punto interrogativo dopo *adroit* è nell'ed. Boutière-Schutz. Non vedo tuttavia difficoltà di traduzione: *bos* significa con tutta evidenza 'capace', 'valente', quindi anche 'adroit'.

le meilleur au métier des armes, et celui qui connut le mieux l'amour, la galanterie, la guerre et tous les faits charmants...' (pp. 284-85)⁸.

[P]eire Pelisiers si fo de Martel, d'un borc del vescomte de Torrena. Borges fo valens e pros e larcs e cortes...

'Peire Péliissier fut de Martel, d'un bourg du vicomte de Turenne. Ce fut un bourgeois valeureux, plein de mérite, large et courtois... (pp. 291-92).

Bertrans del Pojet si fo uns gentils castellans de Proenssa, de Teunes, valenz cavalliers e larcs, e bons guerriers.

'Bertran du Pujet fut un noble châtelain de Provence, du pays de Toulon, vaillant chevalier, généreux, et bon guerrier' (p. 514).

Albertz marques si fo dels marques Malespina. Valenz hom fo e larcs e cortes et enseignatz.

'Le marquis Albert fut de la famille des marquis de Malaspina. Ce fut un homme vaillant, généreux, courtois et instruit' (p. 559).

Di Pons de Capduoill (anche lui *bons cavaliers d'armas*) si dice invece da un lato che era avaro (*escars d'aver*), dall'altro che era un galante corteggiatore: ma l'espressione usata è *gen domnejans*, mentre l'aggettivo *larc* non compare.

Ponz de Capduoill si fo d'aquel evesquat don fo Guillems de Saint Leidier. Rics hom fo e molt gentils bars; e sabia ben trobar e violar e cantar. Bons cavalliers fo d'armas e gen parlanz e gen domnejanz e granz e bels e ben enseignatz, e fort escars d'aver; mas si s'en cobria ab gen acullir et ab far honor de sa persona.

'Pons de Chapeuil fut du même évêché que Guillem de Saint-Didier. Ce fut un homme de haut rang et un très noble baron; il savait bien «trouver», jouer de la viole et chanter. Il fut bon chevalier d'armes, gracieux parleur et gracieux galant, grand, beau et fort instruit, et fort pauvre d'avoir [in realtà 'avaro']; mais il le dissimulait par son gracieux accueil et en faisant honneur de sa personne' (pp. 310-13).

⁸ *Faits charmants* mi sembra impreciso: l'espressione si riferisce alle 'belle azioni', o 'belle imprese' di guerra.

Se *larcs donaire d'aver* è detto per esteso in un solo caso, non c'è dubbio però che anche nelle altre occorrenze *larc* significhi 'generoso nel donare'.

Si noterà, fra l'altro, che la menzione della generosità viene spesso accoppiata a quella della prodezza nelle armi. Nel *Roman de Troie* Etto-
re viene così caratterizzato:

Onques as armes n'ot si dur
 En tot le mond ne si seür.
 De sa largece ne fu riens
 Quar, se li mondes fust toz siens,
 Sil donast tot a bones genz.
 Ne li durot ors ne argenz,
 Ne bons destriers ne palefreiz,
 Ne riches dras ne bons conreiz:
 Sol pröesce li remaneit
 E li frans cuers quil somoneit
 De toz jors faire come bons.
 Puis que li pris de toz iert suens,
 N'en esteit nus de sa largece,
 De tant valeit mieuz sa pröece.
 (vv. 5339-52)⁹

'Personne au monde ne se montra au combat aussi solide et aussi sûr que lui. Personne ne fut aussi généreux: si le monde lui avait appartenu, il l'aurait donné tout entier au gens de bien. Or, argent, bons destriers et palefrois, belles étoffes et beaux équipements, tout lui filait entre les doigts. Il ne lui restait que la prouesse et son noble coeur qui le poussait sans cesse à agir en héros. Comme il n'avait pas son pareil au combat et que nul ne pouvait rivaliser avec lui de générosité, sa prouesse en acquérait encore un plus vif éclat' (trad. Baumgartner-Vielliard)¹⁰.

E ancora Dante, elogiando la casata di Corrado Malaspina, dirà:

e io vi giuro, s'io di sopra vada,
 che vostra gente onrata non si sfregia

⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, ed. L. Constans, Didot, Paris 1904-12.

¹⁰ Id., *Le roman de Troie*, scelta a cura di E. Baumgartner e F. Vielliard, Librairie Générale Française, Paris 1998 («Lettres Gothiques»), p. 201.

del pregio de la borsa e de la spada.

(*Purg.* VIII 128-29)

Il fatto è che il buon uso della forza e della ricchezza (virtù di guerra e virtù di pace, si potrebbero definire) costituisce le due virtù fondamentali sia del signore sia di quel cavaliere che vuole essere cortese, ossia appunto signore.

L'insieme delle virtù cortesi è realmente completo quando alle due menzionate si aggiunge la qualità regolatrice: la sovranità appunto, con le sue virtù di cortesia (che nient'altro significa se non essere sovrano, signore della 'corte' appunto), saggezza, misura. Il passo appena citato del *Roman de Troie* continua infatti così:

Sa corteisie par fu tiels
Que cil de Troie e l'osz des Griés
Envers lui furent dreit vilain.
Ainc plus corteis ne manja pain.
De sens e de bele mesure
Sormontot tote creature...
(vv. 5353-58)

'Sa courtoisie enfin était telle que les Troyens comme les Grecs de l'expédition faisaient, à côté de lui, figure de rustres. Jamais être plus courtois ne mangea de pain. En sagesse et en mesure, il dépassait tout le monde...' (trad. cit.).

Si tratta di una triade che viene da lontano, ossia di quelle tre funzioni fondamentali che nelle culture indoeuropee arcaiche, secondo Georges Dumézil,¹¹ riassumono la totalità del mondo e della società umana:

- I: sapienza magico-sacrale e sovranità: comprende verità, religione, nobiltà, giustizia;
- II: forza guerriera;
- III: fecondità e abbondanza (di beni e di uomini): ricchezza, generosità; amore, femminilità, bellezza.

¹¹ Di G. Dumézil v. p. es. *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Coll. Latomus, Bruxelles 1958 e *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris 1968-73, 1986⁵.

La sintesi delle tre funzioni è spesso incarnata dal re¹²; nella società feudale, sull'immagine del re si modella il signore, poi il cavaliere. La sintesi delle tre funzioni è riprodotta appunto nell'ideale cortese.

In una lirica attribuita a Cercamon il potere nobilitante dell'amore è così rappresentato:

Toz mos talenz m'aemplira
ma domna, sol d'un bais m'aizis,
q'en guerrejera mos vezis
e'n fora larcs e donera,
e m'fera grazir e temer
e mos enemics bas chader
e tengral meu el garnira.

‘Tutti i miei desideri adempirebbe la mia dama se solo con un bacio mi si accostasse, così che farei guerra ai miei vicini, e sarei generoso e donerei, e mi farei benvolere e temere e abbattere i miei vicini e manterrei il mio dominio e lo fortificherei’¹³.

Qual è la più importante delle virtù cortesi? Anche per Guiraut Riquier si tratta di scegliere nell'ambito della stessa triade:

Senhe n'Enric, a vos don avantatje
d'aquestz tres jocx, puy an Marques la tria:
que totz sabers sapchatz per plan coratje,
o que vulhatz fatz d'armas tota via,
o de metre e de dar larguamen
aiatz poder a tot vostre talen;
cal que prendatz, los autres vos defen.
E respondetz cascus a vostra guia.

‘Signor don Enrico, do a voi la priorità, poi la scelta a messer Marchese fra queste tre alternative: che siate sapiente in ogni cosa, o desideroso di imprese guerresche, o che possiate a vostro piacimento spendere e donare largamente; qualunque partito prendiate, sostengo [o ‘vi proibisco’?] gli altri. E rispondete ciascuno come vi piace’¹⁴.

¹² D. Dubuisson, *Le roi indo-européen et la synthèse des trois fonctions*, in «Annales É.S.C.» 33, 1987, pp. 31-34.

¹³ *Il trovatore Cercamon*, a cura di V. Tortoreto, Mucchi, Modena 1981, II, vv. 43-49.

¹⁴ S. Guida, «Jocs» poetici alla corte di Enrico II di Rodez, Mucchi, Modena 1983, p. 114 sgg.

Su per giù negli stessi termini si pone per Raimbaut de Vaqueiras il problema del *meillor mestier*:

Senher n'Aymar, chauzes de tres baros
cal prezas mas, e respondes premiers,
et aprop vos respondi-n Perdigos:
que l'uns es larcs e gais e ufaniers,
e'l segonz es adretz e bons terriers
et alques larcs, mais non d'aïtal semblanza,
e'l ters es bos per conduich e per lanza
e gen garnens; cals a meillors mestiers?

Signor Ademaro, scegliete fra tre baroni quale stimate di più, e rispondete per primo, e dopo di voi risponda messer Perdigon. L'uno è generoso, gaio e fastoso; il secondo è intelligente, buon governante e abbastanza generoso, ma non quanto l'altro; il terzo è valente nell'ospitalità, nella lancia e nel bell'equipaggiamento. Quale dei tre ha qualità migliori?"¹⁵

L'esemplificazione potrebbe continuare¹⁶; ma credo che i testi citati siano sufficienti a mostrare come le virtù di *proeza* e *largueza* vadano il più delle volte accoppiate e come in particolare la menzione di entrambe sia pressoché inevitabile ogni volta che si vuol fare l'elogio di un signore. Se Guglielmo IX era un grande signore, *uns dels majors cortes del mon*, è impensabile che di lui non si lodino queste due virtù. Se era *bons cavalliers d'armas*, doveva essere *larcs de *donar*.

¹⁵ *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, ed. J. Linskill, Mouton, The Hague 1964, poesia IX, p. 139.

¹⁶ Per un'analisi più approfondita rimando ad altri miei saggi: *Cortesie indoeuropee*, in *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche*, a cura di A.M. Babbì, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo e C. Stevanoni, Rubbettino, Soveria Mannelli 1992, pp. 183-203, pubblicato anche, col titolo *Cortesie, mito ed epopea*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, I, pp. 87-107; *La cortesia di Dante*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, a cura di A. Fassò, L. Formisano e M. Mancini, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, I, pp. 279-301; e da ultimo *L'ideologia tripartita*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2: Il Medioevo volgare*, a cura di P. Boitani, M. Mancini e A. Varvaro, Salerno Editrice, Roma, vol. I, t. I, 1999, pp. 83-114.

Fravia Fichera

Noterelle su l' *Intendimentu* del «*Dialagu de Sanctu Gregoriu*» di Ihoanni Campulu di Messina

1. Tràdito da almeno sei mss., variamente dislocati sull'asse della diacronia e della diatopia¹ – e pertanto linguisticamente caratterizzati –

¹ Per comodità del lettore, indico come segue – tenendo presente la classificazione di Bruno Panvini: Iohanni Campulu, *Libru de lu Dialagu di Sanctu Gregoriu. Volgarizzamento siciliano del sec. XIV*, introd., ed. crit., gloss. a cura di Bruno Panvini, Rubbettino, Soveria Mannelli 1989, pp. XIX sgg. – i mss. finora noti: **R-R'**: Codice Vittorio Emanuele della Biblioteca Nazionale di Roma n. XX, distinto in due parti: la più antica (**R**) risalente alla prima metà del XIV sec., la seconda (**R'**), di più mani della Calabria sett., alla fine del secolo. Mutilo dei due fascicoli iniziali e di due cc. nel mezzo. **P-P'**: Codice 7703 (Ital. 88) Aragona della Biblioteca Nazionale di Parigi, trascritto da due copisti toscani del XV sec. ma già alterato con elementi meridionali, in particolare napoletani. In esso una parte è stata trascritta due volte (**P'**). Si tratta forse – come opina Salvatore Santangelo – del fascicolo di un altro codice inserito nel primo per scambio materiale, tanto più che le due redazioni non sono identiche. Il ms. manca dell'*Incipit* e dell'*Explicit*. **F**: Manoscritto 1310 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, di mano toscana e appartenente al XV sec. Conserva l'*Incipit* ma è mutilo della parte finale. L'edizione Santangelo: *Libru de lu Dialagu de Sanctu Gregoriu traslatatu pir Frati Iohanni Campulu de Messina*, introd., ed. crit., gloss. a cura di S. Santangelo (Supplemento n. 2 agli *Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo*), Scuola tip. «Boccone del Povero», Palermo 1933, è stata curata sulla base di questi tre mss. **C**: Frammenti Catalano. Nel 1940 lo studioso rinvenne alcuni frammenti di un ms. non alterati linguisticamente e attribuibili alla seconda metà del sec. XIV o agli inizi del successivo. Essi si presentano in parte corrotti dal tempo e dall'incuria in quanto usati come copertina di qualche libro o registro. Lo studioso riferisce anche di un altro codice messinese menzionato nell'inventario dei beni di Pucio Politi, redatto il 29 agosto 1461 dal notaio Matteo Pagliarino e conservato nell'Archivio di Stato di Messina. Cfr. M. Catalano, *Note di filologia siciliana, I. Frammenti del «Libru di lu Dialagu di sanctu Gregoriu»*, «Annali della Facoltà di Magistero della R. Università di Messina» 18, 1940, pp. 1-19 (part. pp. 4-5 e 11-17). **F'**: Manoscritto 1706 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, XV sec. Si tratta del codice più completo. **O**: Manoscritto Vaticano

il volgarizzamento siciliano dei *Dialogi* di papa Gregorio per mano del frate minorita Iohanni Campulu di Messina, realizzato per commissione all'interno di un progetto specifico, testimonia anch'esso l'enorme interesse di cui godette l'opera di Gregorio Magno in epoca medievale. Scrive al proposito Cesare Segre: «non v'era quasi monastero che non ne possedesse una copia»²; ampia fu, infatti, la circolazione di traduzioni dello scritto latino all'interno del circuito europeo: dalla Grecia all'Islanda, dalla Francia alla Spagna, all'Italia, al Portogallo e via discorrendo. E lungo un arco cronologico che copre i secc. VIII-XV³.

La trasposizione siciliana, collocabile nei primi decenni del Trecento, è stata oggetto d'indagini quasi esclusivamente linguistiche concernenti, più che altro, la priorità e la localizzazione delle varie trascrizioni – spesso redatte a più mani e nessuna pervenuta integra⁴ – del ms. autografo perduto. La ricerca filologica è stata orientata, in altre parole, verso una specifica problematica sebbene, reputo, indagini di diverso genere possano essere poste all'attenzione degli studiosi.

Mi sembrerebbe opportuna, tra l'altro, un'analisi più puntuale dell'*Intendimentu*, meritevole a mio avviso di una maggiore considerazione di quella finora concessagli, in quanto si tratta di un'integrazione originale di Campulu al testo gregoriano. Tale sezione introduttiva risulta utile, inoltre, per le informazioni contenute, sia dirette che indirette, relative a determinate questioni, come l'identità di Campulu – di cui a tutt'oggi si conosce soltanto il nome – o il ruolo sociale da lui ricoperto.

Se tale parte ha rivestito per gli studiosi un qualche interesse, è stato

Ottoboniano Latino 3329 della Biblioteca Apostolica, XV sec.: contiene solo in parte il volgarizzamento del Campulu. **B**: Manoscritto Vaticano Borgiano Latino 320 della Biblioteca Apostolica, XV sec.; riporta, insieme ad altri scritti, parte del testo campuliano. Questi ultimi tre codici sono stati segnalati da G. Dufner, *Die Dialoge Gregors des Grossen im Wandel der Zeiten und Sprachen*, Antenore, Padova 1968, pp. 53-54. L'edizione Panvini è stata curata sulla base dei sei mss. e dei frammenti Catalano.

² C. Segre, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, UTET, Torino 1953, p. 239.

³ Per quanto riguarda l'Italia, come si sa, il più noto volgarizzamento dei *Dialogi* è quello toscano del frate Domenico Cavalca, che sta alla base della versione ligure dei *Dialoghi*, dovuta al «presbiter Antonius de Regibus»; cfr. l'ediz. di M. Porro, *Dialogo de san Gregorio composito in vorgà*, Firenze 1979. Vedi pure A. Stella, *La versione "ligure-piemontese" del volgarizzamento toscano dei "Dialoghi" di San Gregorio*, in *Storia della lingua italiana*, vol. III (*Le altre lingue*), a cura di L. Serianni, P. Trifone, Einaudi, Torino 1994, pp. 105-48 (pp. 120-24).

⁴ Ricordo che l'*Incipit* è contenuto solo in **F** e in **O**; cfr. le ediz. Santangelo e Panvini.

solo al fine di desumere la data di composizione del volgarizzamento, per via del riferimento da parte del frate a «madonna Alionora regina di Siciglia», a «lo nostro signiore lo re Friderico suo marito» e ai loro figli⁵. Si è però sorvolato sui passi successivi, sui quali intendo in questa sede soffermarmi.

Al recupero dell'*Intendimentu* nella globalità del suo contenuto sono pertanto dirette le presenti *Noterelle*.

Preliminarmente vorrei puntualizzare che la perdita dell'originale e la frammentarietà delle parti trascritte hanno impedito che il dibattito aperto dagli studi di Salvatore Santangelo⁶, in particolare dall'edizione

⁵ Il riferimento a madonna Alionora (Eleonora d'Angiò) è ribadito nell'*Explicit* (Libro IV, 59, 18), contenuto solo in **R'**: «E cumplutu esti lu libru de sanctu Gregoriu, lu quali si intitula "Lib[ru de lu] diala[gu] de sanctu Gregoriu", lu quali si esti traslatatu da gra[ma]t[ica] in vulgaru pir Frati Iohanni Campulu de Missina, [de l'ordine de li] Frati Minuri a devucione e riqueta de la exce[l]lentissima madonna Alionora pir la gratia de Deu [regina de Sichilia]». La citazione (come quelle che seguiranno) è tratta dall'ediz. Panvini, cit. p. 335.

⁶ Salvatore Santangelo, studiando il codice **R** (S. Santangelo, *Sul testo siciliano dei Dialoghi di S. Gregorio*, in «Archivum Romanicum» 10, 1926, pp. 364-80 (p. 364) – rist. in *Scritti varii di lingua e letteratura siciliana*, Palermo, 1960, pp. 95-112, – e *Libru de lu Dialagu*, pp. VI-VII, la cui introduzione è anch'essa ristampata in *Scritti varii*, pp. 113-26) e trattando della genealogia dei mss. (ivi, p. IX), distingueva due parti **R**¹ e **R**², l'una, che giudicava la più antica, «trascritta nella prima metà del XIV sec. da mano siciliana, comprende le cc. 107-137, ed è la parte veramente preziosa del codice». L'altra, **R**², fu da lui giudicata meno genuina ed attribuita a più trascrittori della Calabria settentrionale, «i quali integrarono il vecchio frammento verso la fine del secolo». Lo studioso reputava che la lingua di **R** fosse il siciliano letterario del sec. XIV, dotto e latineggiante e, polemizzando in seguito con Catalano, vedeva nella lingua dei *Frammenti* uno scadimento verso una più accentuata sicilianità, ossia verso un'iper-sicilianizzazione demotica. Cfr. Santangelo, *Ancora sul "Dialagu de sanctu Gregoriu"*. A proposito della scoperta di nuovi frammenti, in «Siculorum Gymnasium» 1, 1941, pp. 68-90, rist. in *Scritti varii*, cit., pp. 127-43. Prima di Santangelo, altri studiosi avevano manifestato interesse per il *Dialagu*: cfr. i lavori di E. Monaci, *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatina*, Martelli, Roma 1881-82, il quale riproducesse alcune carte del codice romano di cui si occupò anche G. A. Cesareo, *Le origini della poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi*, Sandron, Palermo 1924²; l'edizione diplomatica curata da B. Grassi Privitera e A. De Santis, *Lu libru de lu Dialagu de sanctu Gregoriu*, Palermo 1913, in «Documenti per servire alla storia di Sicilia», a cura della «Società siciliana per la storia patria», IV serie, vol. XI (il secondo fascicolo è del 1915, il terzo del 1933), su cui cfr. la recensione di Oiva Giov. Tallgren, «Neuphilologische Mitteilungen» 15, 1913, pp. 193-98.

da lui curata del ms. *Vitt. Em.* 20 della Biblioteca Nazionale di Roma (**R**) (basata – come pure quella più aggiornata di Bruno Panvini – su una ricostruzione del testo attraverso l'integrazione dei vari mss.), avesse esiti univoci, anche se oggi si riscontra una convergenza di fondo sull'approssimativa localizzazione spazio-temporale dei diversi codici. L'unico a recare data e luogo precisi del completamento della scrittura (Ancona, 22 febbraio 1459) è – precisa Panvini (p. XXIV della sua edizione) – il ms. **B**, mentre il ms. **F'** reca la data 17 febbraio 1453 (ivi, p. XXIII).

Le indagini linguistiche cui ho accennato hanno permesso di rilevare la presenza nel volgarizzamento di calabresismi, toscanismi, latinismi. Ma ciò che è stato ritenuto probante per uno studioso sembra non esserlo per altri⁷.

⁷ In particolare, sono state avanzate perplessità (cfr. Catalano, *Note*, cit., pp. 17-19) sull'effettiva sicilianità della parte del ms. siglata da Santangelo **R**¹ – stante la presenza di calabresismi come gli esiti in *-e*, *-o*; di *-e-*, *-o-* protoniche e di altri elementi, ben più massiccia di quanto non ne avesse riscontrato lo studioso. Dubbi condivisi, più di recente, da Panvini (*Libru de lu dialagu*, ed. Panvini, *Introduzione*, p. LXXXIV). Riguardo al problema dell'attribuzione di **R**² a copisti della Calabria settentrionale sulla base delle finali *-e*, *-o* contro i regolari esiti siciliani in *-i*, *-u*, come suggeriva Santangelo, in generale non viene ad esse assegnato, dai filologi che più recentemente si sono occupati del testo, valore probatorio ai fini di una sicura localizzazione. Vedi la posizione di Alberto Varvaro, il quale ritiene che oscillazioni di questo genere fossero endemiche nell'isola e inquadra pertanto la fenomenologia delle alterazioni nell'ambito, standardizzato, delle traduzioni trecentesche, da cui emerge una compresenza di tratti fonetici, morfologici, sintattici, lessicali, locali e di tratti non locali, ossia latineggianti o toscaneggianti. Si potrebbe inoltre supporre che, analogamente a quanto avviene per le traduzioni orizzontali, l'alterazione linguistica presente in tutti i mss. centrali, o comunque toscani, del *Dialagu* dipenda dal fatto che «l'alterità dei due sistemi linguistici [siciliano e toscano] è ritenuta scarsa». (A. Varvaro, *La tendenza all'unificazione dalle origini alla formazione di un italiano standard*, in *L'italiano tra le lingue romanze*, Atti del XX Congresso Internazionale di Studi (Bologna, 25-27 settembre 1986), a cura di F. Foresti, E. Rizzi, P. Benedini, Bulzoni, Roma, 1989, pp. 27-42; p. 35). Enzo Mattesini parla, al contrario, di una consapevole «autonomia linguistica» (cfr. Mattesini, *Sicilia*, in *Storia della lingua italiana*, cit., pp. 406-32; p. 410). La posizione di Varvaro è pressoché ribadita nel suo contributo *Koinè nell'Italia meridionale*, (in *Koinè in Italia dalle origini al cinquecento*, Atti del Convegno di Milano e Pavia 25-26 settembre 1987, a cura di Glauco Sanga, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo 1990, pp. 69-78; (pp. 71-78), dove lo studioso parla – il discorso riguarda la *scripta* meridionale in generale – di un sistema caratterizzato da un'ampia polimorfia che accoglie forme d'origine diversa: varietà locali ed extralocali,

Per quanto pertiene alla veste linguistica, non è mia intenzione inserirmi nel dibattito ricordato, mi limito, tutt'al più, ad offrire qualche dato di riflessione su alcune peculiarità dell'*Intendimentu*⁸.

innanzi tutto il latino e successivamente il toscano. In un intervento più recente, lo studioso, esprimendo le sue perplessità sul fatto che il vocalismo tonico fosse assoluto nella Sicilia medievale, conclude: «Che male ci sarebbe se in una Sicilia demograficamente assai eterogenea ci fossero stati vocalismi diversi in ambienti diversi, in livelli diversi o in zone diverse e che il risultato che noi conosciamo fosse il punto di arrivo e non il punto di partenza di una evoluzione?». Cfr. A. Varvaro, *Edizioni di testi meridionali e grammatica storica*, in *Lingue e culture nell'Italia meridionale (1200-1600)*, Atti del Convegno di Fisciano, (Salerno, 23-26 ottobre 1990), con bibliografia delle edizioni di testi meridionali antichi (1860-1914), a cura di L. M. Gonnelli, Bonacci, Roma 1993 (I Volgari d'Italia 6), pp. 365-74 (p. 371). Ancora sulla questione della localizzazione della seconda sezione del ms. campuliano, cfr. R. Coluccia, *Il volgare nel Mezzogiorno*, in *Storia della lingua italiana*, cit., pp. 373-405. Vittorio Formentin propende, invece, per l'attribuzione di entrambe le sezioni del codice all'area calabrese centro-settentrionale, in virtù della presenza di tratti linguistici localizzanti (quali il rafforzamento sintattico dovuto alla -t finale delle forme verbali di 3ª pers. sing.). Attraverso l'esame grafico-fonetico delle due parti del manoscritto, lo studioso rileva una congruenza di fondo, ossia una forte affinità tra il copista di **R**¹ e quelli di **R**², sicché le due sezioni divergono solo per quantità, non per qualità dei fenomeni. (V. Formentin, *Attestazioni di raddoppiamento sintattico provocato da '-t' e '-nt' finali in un manoscritto meridionale del Trecento*, in «Studi linguistici italiani» 21, 1995, pp. 54-87; pp. 68-87).

⁸ Riferisco soltanto su alcune desinenze che nell'*Intendimentu* possono apparire anomale: la desinenza in -e di *pape* - «multi sancti [padri e] episcopi et pape et previti» (*Intendimentu*, 20) - è genuinamente latina, del latino ecclesiastico (*papa*, *æ*). Quella di *parte* - «alcune parte» (5) - si può spiegare quale caso d'attrazione analogica dell'aggettivo. Se si rapporta il vocabolo a «timone» e «manovale» (masch. plur.) rintracciati da Arrigo Castellani nel *Conto Navale Pisano* del sec. XII, può essere considerata toscana (cfr. A. Castellani, *I più antichi testi italiani*, Pàtron, Bologna 1976). Le stesse osservazioni valgono per *soctile*, «de cose multo soctile» (ivi). Da sottolineare anche il sintagma «gli propii parole» (4), non tanto per la desinenza di *parole* quanto per la palatizzazione dell'articolo (altro caso di -gli- per -li- è presente in *Siciglia*: «nostra signora madonna Alionora regina di Siciglia» (3). Nulla da eccepire per la finale in -e di *herede*, «per tucta loro herede» (3), se la riconduciamo alla caduta della -S latina; non altrettanto si può dire per il passaggio del sostantivo al femminile singolare con conseguente influenza regressiva sugli aggettivi, anche se semanticamente si attribuisce al vocabolo valore di «stirpe», «famiglia» (cfr. *Libru de lu dialagu*, ed. Panvini, *Glossario*). Tralascio altre osservazioni relative al vocalismo finale (e non) in -o, pressoché costante, e ad altri elementi non siciliani, che appaiono superflue dal momento che la trascrizione dell'*Intendimentu* è dovuta a mano toscana.

2. L'*Intendimentu* occupa nel ms. poche carte e non è presente in tutti i codici, dato che i mss. sono pervenuti mutili.

All'inizio Campulu cita se stesso e l'Ordine d'appartenenza. Questi sono gli unici dati certi in nostro possesso.

Mattesini⁹ lo definisce «un religioso di medio livello culturale che [...] mostra di conoscere i metodi dell'insegnamento scolastico medievale». Affermazione generica che necessita di qualche precisazione.

Innanzitutto vorrei rilevare che l'attività d'insegnamento e la metodologia didattica adottata da Campulu sono ricavabili proprio dalla sezione introduttiva del *Libru: l'Intendimentu* appunto. Come cercherò di precisare tra breve, qui il frate messinese si rivela, se non un docente certo equiparabile ai grandi *doctores*, per lo meno un maestro che fornisce a discenti, già in possesso di un'istruzione di base, la metodologia dello studio e dell'apprendimento.

Alla citazione del nome fa seguito la dichiarazione di avere intrapreso l'opera di traslazione per «istantia e divotione di nostra signora madonna Alionora regina di Siciglia» (1-3).

Sulla base della menzione dei reali Eleonora d'Angiò e Federico d'Aragona, Santangelo¹⁰ colloca la data di composizione tra il 1302 e il 1337 (anni rispettivamente del matrimonio e della morte del sovrano). In particolare, il mancato riferimento, nell'*incipit*, al figlio di Federico III, Pietro II, associato al trono dal padre nel 1322, induce lo studioso a retrodatare il lavoro ad un periodo antecedente a tale anno.

Francesco Bruni¹¹ risale al 1315 circa, quando l'Isola offrì rifugio ai Francescani perseguitati in Italia. Quanto egli scrive sulla diffusione in Sicilia dello spiritualismo francescano¹² – favorita dalla regina Alionora dietro influsso delle idee di Arnaldo da Villanova¹³ e sull'influenza sui

⁹ Mattesini, *Sicilia*, cit., p. 410.

¹⁰ *Libru de lu Dialagu*, ed. Santangelo, p. V.

¹¹ *La cultura e la prosa volgare nel '300 e nel '400*, in *Storia della Sicilia*, vol. IV, Società editoriale Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1980, pp. 181-279 (part. pp. 208-9).

¹² Ivi, pp. 190-206.

¹³ Sull'influsso delle idee e dei suggerimenti in direzione riformista, contenuti nell'*Informació espiritual al rei Frederic de Sicilia* del medico catalano, sul programma di riforma interna promosso da Federico III e sulla stesura del *Dialagu*, cfr. anche Bruni, *Un riformatore catalano alla corte di Federico III e la nascita della prosa volgare in*

sovrani siciliani dell'opera svolta nell'isola da Raimondo Lullo – permette non soltanto di stabilire l'approssimativa datazione del *Libru* siciliano, ma soprattutto di inserirlo all'interno del progetto riformistico in direzione antipontificia ideato dal medico catalano ed accolto dalla regina. La precisazione, poi, di Mattesini circa il disegno arnaldiano «che si basava essenzialmente sulla esigenza di elevare la componente laica delle comunità religiose al rango di interprete e mediatrice delle verità di fede, a fianco o addirittura in sostituzione del clero, con la conseguente necessità di volgarizzare i testi sacri, perché potessero essere letti, meditati e discussi»¹⁴, può chiarire la scelta da parte della regina del testo gregoriano da volgarizzare, che non era un trattato teologico, bensì una serie di *exempla*.

La scelta, poi, del frate quale volgarizzatore del testo gregoriano induce a credere che questi fosse se non un dissidente, almeno un simpatizzante per i Francescani eterodossi. Ragionevolmente, infatti, reputo che Eleonora, date le sue idealità, non si sarebbe rivolta ad un frate rigorosamente allineato nell'Ordine quale si era andato configurando nel corso del tempo, deviando dall'originario orientamento di Francesco¹⁵.

Quanto alla tipologia della *translatio* campuliana, va notato che nella sua trasposizione dalla lingua latina al volgare – operazione che s'inscrive in quella caratterizzazione del tradurre definita da Gianfranco Folena «verticale»¹⁶ – il frate messinese reputa opportuno, pur mantenendo l'impostazione di «esemplarità» del testo gregoriano, apportarvi delle modifiche al fine di adeguarne il contenuto alla «sua» utenza, ai suoi

Sicilia, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Bárberi Squarotti, vol. I, tomo secondo (*Dalle Origini al Trecento*), UTET, Torino 1990, (part. pp. 699-700). La dipendenza delle tensioni spiritualistiche, degli interventi legislativi varati in Sicilia dal re Federico, nonché della trasposizione in volgare di uno scritto di argomento religioso, dai consigli offerti dal riformista catalano, sono stati ribaditi da Bruni in *Il Mediterraneo romanzo e la Sicilia*. (Tavola rotonda) Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Palermo 18-24 settembre 1995), IV, Niemeyer, Tübingen 1998, pp. 609-11.

¹⁴ Mattesini, *Sicilia*, cit., p. 410, nota 3.

¹⁵ Sull'argomento cfr. l'esauriente saggio (corredato di ampie indicazioni bibliografiche) di C. Bologna, *L'Ordine francescano e la letteratura nell'Italia pretridentina*, in *Letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1982, vol. I, pp. 729-98.

¹⁶ G. Folena, *Volgarizzare e Tradurre*, Einaudi, Torino 1994, p. 12.

particolari *audeturi*. In perfetta aderenza, del resto, a quella prassi consolidata nell'ambito della *translatio* di sottoporre i volgarizzamenti, siciliani e non, a forme d'aggiustamenti (omissioni, ampliamenti, aggiunte esplicative ecc.) per favorire la recezione dei testi traslatati da parte di fruitori diversi da quelli originari ed in funzione anche degli obiettivi che ogni singolo autore si proponeva.

Nel redigere i *Dialogi*, papa Gregorio aveva reputato idoneo avvalersi più di *exempla* che di ammaestramenti dottrinali, difficilmente recepibili da parte dei "semplici", degli indotti (gli "idioti"). Purtroppo, la sua solida formazione letteraria e teologica traspariva nel suo scritto, come rileva lo stesso Campulu.

Fondando sull'*exemplum* gli insegnamenti diretti alla gente comune, papa Gregorio obbediva ad un ben preciso criterio metodologico.

Da uomo colto qual era, il papa riconosceva che lo studio delle lettere serve alla comprensione della parola di Dio, ma al contempo si rendeva conto che le prediche dotte dei vescovi letterati non potevano aver presa sulla povera gente, che veniva attratta più dal racconto della pia vita dei santi padri che dalla "dottrina". Donde l'impostazione esemplaristica del suo scritto, che avrebbe dovuto spingere alla "imitazione", cosa che pare condivida lo stesso Campulu allorquando afferma, a proposito del suo *Libru*, «a ciò che chilli chi legino s' se sforzino de secutare co l'aiuto de la gratia de Dio la vita et la sanctitate de li patri antichi ...» (*Intendimentu*, 16). Pertanto, nel rispetto della metodologia educativa adottata allora da papa Gregorio – e consona adesso all'atmosfera creata in certe parti della Sicilia dalla diffusione delle idee di Arnaldo da Villanova – Campulu mantiene al suo *Libru* l'impostazione di fondo dei *Dialogi*, ma lo adegua ai suoi *audeturi*, che non sono più, certo, le masse incolte del VI sec. da evangelizzare, come si può ricavare anche, se ce ne fosse bisogno, dall'uso del verbo "legiri" da parte del frate. Laddove i destinatari dei *Dialogi* si suppone che non fossero tutti in grado di usufruire in maniera autonoma del testo, quelli di Campulu lo sono certamente. Nel passo 16 dell'*Intendimentu* sopra riportato, il frate tiene presente, infatti, «chilli chi legino», i suoi discepoli cioè, e da quel che spiega loro si può desumere che essi fossero giunti ad un certo livello d'istruzione.

Pur non volendo tradire lo spirito del testo gregoriano, Campulu non si limita, comunque, ad una pedissequa opera traduttoria. Scrive infatti nell'*Intendimentu* (4-5): «Lu intendimentu de chesta opera si è di recontare la intencione de sancto Gregorio papa in lo libro che ssi clama

<Dialago>; e dato che eo non dica per vulgare gli propii parole, zo che ello dice per lectera, tamen sforzarome de dicere complitamente, quanto eo poteraio, la intencione sua sopra la cosa de che illo parla. Et, imperciò che sancto Gregorio in alcune parte de chisto libro parla di cose multo soctile, serrà bisogno che dove illo non mecte exemplo per lo quale poza ben essere intiso lo suo dicto, che eo mecta exemplo e declaracione per manifestare lo intendimento suo». Intendendo, in questo caso, per *exemplo*, in dittologia sinonimica con *declaracione*, “interventi esplicativi”¹⁷. E amplifica o riduce là dove reputa che il testo possa riuscire ostico.

In tal modo, la sua *translatio* non si configura come semplice trasposizione da un sistema linguistico ad un altro (certo di minor prestigio: il “vulgaru”) bensì come un’interpretazione ed un’integrazione del testo.

Non è mio interesse, in questa sede, addentrarmi in una minuziosa analisi comparativa tra la redazione latina e volgare del *Dialagu*, dirò genericamente, riportando qualche caso a titolo esemplificativo, che le integrazioni sono costituite da notazioni esplicative finalizzate ad una maggiore intellegibilità del passo, come quando viene chiarito il senso del “porto” di cui parlava Santo Gregorio: «Lo porto clama illo lo stato de la contemplacione, de la quale si parte l’omo per la sollecitudine de lo mundo» (*Prolagu*, 12). Oppure consistono in alcune delucidazioni relative a personaggi: nell’*Intendimentu* (14), il papa è presentato come «dyacono cardinale de la ecclesia de Roma»; nel *Prolagu* (1-5) viene anteposta alla trasposizione del testo gregoriano una breve presentazione di Gregorio Magno «multo agravato per la sollicitudine la quale ello avia per lo officio suo» e dell’interlocutore Petro viene specificato che «era grande amico e compagnone in lo studio de sancto Gregorio». Oppure, ancora, le aggiunte riguardano spiegazioni d’ambito geografico o storico: «Fundi èi una citate in fine de lo Regno inverso Campagna»

¹⁷ In Campulu, infatti, il termine è usato in varie accezioni, tra le quali, ad es., quella di “paragone” («Et de zo dona sancto Gregorio uno tale exemplo: “ad me intravenne – dice illo – como all’omo chi navica [...]”». *Prolagu* 11, 2); “modello” (a proposito di quelle persone che «so insegnate in la mente per doctrina de lo Spirito Sancto» senza avere avuto «altro mastro», è detto: «non devimo prendere, adunca, exemplo et dire [...] “adunca eo non vollio mastro”». Cap. I, 17, 2); “testimonianza” (la presenza dello Spirito Santo nell’uomo è testimoniata dalla «virtute et miraculi et humilitate; [...]. Et [de questo] donati doy esempi»). Si fa riferimento, qui, a Giovanni Battista e Mosè, entrambi ispirati da Dio. Cap. I, 19).

(*Libru primu*, 1, 10); «chesti Goci so in fine de Lamagna ed erano entrati in Ytalia e presero Roma ... » (2, 6). Con un'*explicatio* certo soggettiva, si trova poi: «et erano li patricii chilli li quali aviano cura de beni comuni, como li patri àvino cura de lo bene comune de loro felluli» (1, 1).

Tutto il *Libru* palesa, dunque, operazioni di *reductio* o di *amplificatio* ed anche esplicazioni finalizzate ad una maggiore comprensione di questioni d'ordine teologico, come quella relativa alla comunicazione tra le anime nella vita eterna e, precisamente, se essa avvenga direttamente o non piuttosto nel quadro dell'onniscienza di Dio¹⁸.

Continuando la lettura della sezione introduttiva del *Libru*, troviamo la presentazione, da parte del frate, dell'autore dei *Dialogi*. «... lo factore de chisto libro si foy sancto Gregorio papa, nativo et gentile homo de Roma, lo quale si fo monaco de l'ordine de sancto Benedicto. Et, stando monaco, per sua sanctitate et sua grande scientia fo electo papa» (*Intendimentu*, 9).

Prima di proseguire oltre ed esplicitare la didattica messa in atto da Campulu nella sua attività d'insegnamento, vorrei accennare ad un certo uso terminologico che si ritrova nelle pagine introduttive e che, tra l'altro, serve a rendere più chiara una spiegazione fornita dal frate ai suoi discepoli.

In nessun luogo della scrittura viene impiegato il termine "latino" per indicare la lingua di Roma. Per questa valgono le espressioni sinonimiche: «lectera» nell'*Intendimentu* (4): «zo che ello dice per lectera», e l'allora diffuso vocabolo «gramatica» nell'*Explicit*: «E cumplutu esti lu libru de sanctu Gregoriu, ... lu quali sì esti traslatatu da gra[m]a[t]ica in vulgaru».

Un tale uso terminologico – sarebbe quasi inutile precisarlo – non è esclusivo del nostro frate: nelle lingue neolatine "gramatica", senza alcun attributo, equivaleva a "lingua latina", più specificamente a "studio della lingua di Roma". Al contrario, «latino» è presente nell'*Intendimentu* con un valore semantico particolare: quello di "vulgare"¹⁹. Tale impiego

¹⁸ Nei passi del Libro IV, 34, 12-13 Campulu, riferendo il dialogo tra papa Gregorio e Pietro (si tratta del brano del Vangelo di Luca, 16, 19-25 "Il ricco e Lazzaro"), così si esprime parafrasando: «Dici ancora sanctu Gregoriu ki [...] li biati in vita eterna si canuschinu pìrfectamenti [...]. E ki zo sia viru, sanctu Gregoriu lu prova pìr una tali raiuni: "li biati vîdinu a Deu, lu quali canuschi omni cosa, e kista vista è pìr claritati de vita eterna, ki è cumuni a tucti li biati: adunca, ki cosa è [ke] li biati non canùschanu, poy ki canùschunu a Killu lu quali canuschi e sapi omni cosa, zoè Deu?"».

¹⁹ (11-13). Il passo sarà riportato appresso.

non è, comunque, costante in Campulu – come risulta dalla frase su riportata – alternato com'è a «vulgaru»; mentre altri prosatori siciliani pare non facciano uso del vocabolo in questa specifica accezione, per la quale è di norma usato, per l'appunto, «volgare». Un esempio coevo al nostro testo è il volgarizzamento del *Valeriu Maximu* di Accursu di Cremona²⁰: nel Prologo il traduttore dichiara di scrivere in «vulgar messinisi» ma, naturalmente, si tratta di voce ampiamente attestata negli scritti siciliani²¹.

L'analisi dell'*Intendimentu*, dicevo, ci porta alla metodologia didattica impiegata da Campulu. Seguendo i criteri della didassi medievale²², il frate messinese scrive: «Adunca accomenzamo in nomo de Dio. Allo incomenzamento de lu libro li audeturi devono sapere quactro cose: la prima si è chi fece lo libro; et la secunda cosa che deveno sapere si è como à nomo lu libro; la tercza cosa si è de savere de che cosa parla lo libro; la quarta cosa si è de savere per che fine è facto lo libro.» (6-7) – ossia l'autore, il titolo, il contenuto e la finalità. Ci troviamo di fronte a criteri didattici ben precisi, quali possono essere elaborati da un maestro.

Della «prima cosa» ho già detto. A proposito della «secunda» si legge: «Alla secunda questione, che era de savere lo nomo de lo libro, dico che chisto libro ave nomo «*Dialago*», et chisto nomo «*dialago*» è nomo grecischu e vole tanto dicere in *latino* (corsivo mio) como «parlamento de dui persune». Et è dicto da «*dya*» in grecisco, che significa in latino «*dui*», e «*logos*» in grecisco, [che] significa «parlamento» in latino. Adun-

²⁰ *Libru di Valeriu Maximu translatatu in vulgar messinisi*, introd., ed. crit., gloss. a cura di F. A. Ugolini, CSFLS, Palermo 1967, 2 voll. Il Prologo si trova nel vol. I, pp. 7-9.

²¹ Una presenza di «latino» nel significato di «volgare» la si riscontra, invece, in area toscana, spesso in contrapposizione a lingua non romanza. Folena attribuisce l'uso di «latino» nel senso di «italico» alla mancata coscienza, in Italia, di un'unità culturale etnico-linguistica. Cfr. Folena, *Volgarizzare*, cit., p. 32.

²² Già Ugo di San Vittore, nell'*Eruditio Didascalica*, forniva indicazioni sul modo di leggere un testo: «Tria autem sunt præcepta magis lectioni necessaria. Primum ut sciat quisque quid legere debeat. Secundum, quo ordine legere debeat, id est, quid prius, quid posterius. Tertium: quomodo legere debeat.». Cfr. *Eruditio Didascalica*, l. I, cap. I, P. L., 176, col. 741a. Per l'edizione critica cfr. *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de studio legendi. A Critical Text*, introd., ed. crit. a cura di C. H. Buttner, The Catholic University of America, Washington 1939 (*Studies in Medieval and Renaissance Latin*, 10).

ca tanto èy a dicere «dylago» in grecisco como in latino «parlamento de dui persune» (11-13).

Sebbene la traduzione non sia del tutto esatta – giacché il greco classico “διῶ” non corrisponde al “duo” latino e pertanto neanche al “dui” siciliano – la spiegazione resta sostanzialmente valida.

Quale funzione potevano rivestire tali delucidazioni etimologiche nel quadro della formazione di giovinetti siciliani, con ogni probabilità non solo monaci ma anche laici, stante il clima riformistico della corte siciliana?

È vero che non siamo di fronte ad una prerogativa di Campulu: non allontanandoci eccessivamente nella prospettiva diacronica, troviamo riferimenti a etimi greci in volgarizzamenti precedenti e in scritti posteriori a quello del frate messinese²³. Tuttavia, nel caso specifico, un intento di familiarizzare i discepoli con la lingua greca potrebbe forse essere alla base di questo genere di spiegazioni, se si tiene conto della situazione linguistica della Sicilia, legata alle vicende della grecità nell’Isola²⁴, nella quale, tra l’altro, nel Medioevo convivevano monasteri basiliani e monasteri latini, comunità laiche greche e comunità latine, grafia greca e grafia latina nelle scritture siciliane²⁵.

²³ Tanto per citare qualche esempio, in Andrea da Grosseto leggiamo: «... E [a] vedere che è a dire nemici: *cunos* in greco tanto vale quanto in latino *cane*, onde son detti nimici coloro che quando vogliano parlare latran come cane.». A. da Grosseto, *Volgarizzamento dei Trattati morali di Albertano*, in Segre, *Volgarizzamenti*, cit., pp. 139-56 (p. 156). In Boccaccio, vari decenni dopo Campulu, ritroviamo le stesse spiegazioni etimologiche: «... per ciò che «comedia» vuole tanto dire quanto «canto di villa», composto da «comos», che in latino viene a dire «villa», e «*odòs*», che viene a dire «canto»». G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di G. Padoan, vol. VI, Mondadori, Milano 1965, p. 4.

²⁴ Nella sua edizione della *Formula di Confessione Siciliana*, trascritta in caratteri greci intorno al 1300 – forse per monaci basiliani parlanti in siciliano ma non adusi alla grafia latina – Antonio Pagliaro dà un ampio, esauriente resoconto sulla grecità in Sicilia, contestando anche il parere di Rohlf per il quale la grecità siciliana era una sopravvivenza dell’antica colonizzazione. A proposito della “sicilianità” della *Formula*, lo studioso precisa che si trattava di una traslitterazione in caratteri greci di uno scriba d’origine siciliana o calabrese. Cfr. A. Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, D’Anna, Messina-Firenze, 1953, pp. 283-300. R. Distilo ritiene che il tipo scrittorio “siciliano” potesse vigere anche in Calabria e in tutte quelle località in cui clero e monaci di rito italo-greco convivevano con clero e monaci latini. Cfr. *Tradizioni greco-romanze dell’Italia meridionale, I, Appunti sulla scripta «siciliana» del cod. Crypt. F. α VI*, «Cultura neolatina» vol. XLV, fasc. 3-4, 1987, pp. 171-84.

²⁵ Alla c. 252 v del *Codice Marciano XI* (1300), si legge a margine: «έστὶ κιστου

A Messina, in special modo, la lingua greca era largamente conosciuta ben prima che vi approdasse Làscaris e fondasse la sua scuola. Nella zona orientale dell'isola, infatti, l'elemento greco (che nella sua componente siceliota era stato quasi del tutto annullato dalla romanizzazione) aveva ripreso vigore tramite la diffusione dei testi sacri cristiani, tradotti in greco, e a seguito anche della dominazione bizantina e delle ondate migratorie di gente di lingua greca esule dalla Siria e dall'Egitto.

Alla ripresa del greco classico (con conseguente rinnovamento in Occidente degli studi profani) avevano contribuito anche i Crociati che, ritornando, portavano con sé codici greci. Per non parlare della cultura della corte di Federico II in cui la civiltà greca era confluita insieme a quella latina e araba: Re Manfredi aveva fatto trascrivere in latino opere greche, tra cui, pare, l'*Etica nicomachea* di Aristotele.

Dopo un breve accenno alla «tercza questione»: contenuto del libro (vita e miracoli dei padri antichi), Campulu passa alla «quarta questione», «che era de sapere per che fine sia facto chisto libro».

Si tratta più che di un libro di istruzione o di ammaestramento dottrinale, di un testo di edificazione morale e religiosa, di preparazione a una vita «santa»: «dico che lo fine si è a ciò che chilli chi legino si se sforzino de secutare co l'aiuto de la gratia de Dio la vita et la sanctitate de li patri antichi e specialmente minesprezando li delecti corporali e vani de chisto mundo per li quali se inpèdicano li delecti spirituali e devoti de l'anima» (16).

Il volgarizzatore conclude l'*Intendimentu* con una sorta di sommario: «Procedendo adunca con ordinamento, dico che tucta chesta opera si parte in quactro parti secondo che so quactro libri. In lo primo libro si parla de la vita e sanctitate e miraculi de alcuni sancti patri che foro in Ytalia indello tempo antico. In lo secundo libro si tracta solamente de la vita e sanctitate et diversi miraculi de sancto Benedicto. In nello terczo

λίβρου δι λου μοναστέριου δι σαντου μιτζέλ δι τράινα». Cfr. G. Sola, *Spigolature di codici greci siciliani*, in «Archivio storico per la Sicilia Orientale» 25, 1929, pp. 407-12. La nota è stata riportata successivamente da N. D. Evola, *Copisti e miniatori in Sicilia*, in «Archivio storico siciliano» Serie III, 1, 1946, pp. 223-46. Sulla presenza del greco in numerosi documenti della Sicilia normanna e dei periodi successivi, cfr., inoltre, Caracausi, *Il Mediterraneo romanzo e la Sicilia*, cit., pp. 595-97. Sulla *scripta* greco-romanza in area siculo-calabrese, cfr., ancora, Distilo, *Scripta greco-romanza tra Calabria e Sicilia. Uno sconfiguro terapeutico*, in *Lingue e culture* cit., pp. 309-25.

libro [si] tracta de la vita e sanctitate e miraculi de multi sancti [padri e] episcopi et pape et previti che foro avanti lo tempo de sancto Gregorio. Indello quarto libro si tracta de lo stato e condicione delle anime che trapassano de chesta vita, tanto de li boni quanto [etiandio de lo premio ch'elli ànno], et tanto de [li] malvasi quanto [etiandio della pena] che sostenono» (17-21).

3. Bruni reputa che il testo siciliano fosse destinato alla lettura pubblica ed alla discussione, e che a questa destinazione «si deve il fatto che nell'*Intendimentu* l'autore si rivolge ai lettori e subito dopo agli "auditori"»²⁶.

Più precisamente – direi – Campulu non si rivolge dapprima ai "lettori": dopo il primo, generico invito a «ogni persona che leggerà nella dicta opera» a pregare per la regina, il re e i loro figli, quando espone i criteri metodologici per lo studio, si indirizza a «li audeturi» i quali «devono sapere quactro cose» (*Intendimentu*, 7). Il riferimento ai lettori è presente solo in ultimo, nel capoverso 16, allorché viene indicata la finalità dell'insegnamento/apprendimento e vengono citati «chilli chi legino».

In ogni caso, vorrei puntualizzare che il contenuto del *Libru* sarà stato certamente oggetto di lettura pubblica e di discussione, ma che, in realtà, non si può operare una netta distinzione tra "lettori" e "uditori".

Nel passato, infatti, i due termini erano equivalenti in quanto l'atto del leggere era inteso anche come atto dell'ascoltare. La lettura visiva era una lettura "auricolare", nel senso che colui che leggeva (anche se in silenzio, in solitudine) in realtà "ascoltava", "udiva" dentro di sé la parola che i simboli grafici presentavano ai suoi occhi. E ciò, pare, fin dall'antichissimo mondo orientale²⁷.

²⁶ Bruni, *La cultura*, cit., p. 206.

²⁷ Secondo lo psicologo americano J. Jaynes, la mente bilobata – nella quale uno degli emisferi è deputato alla lettura silenziosa – si è sviluppata tardi nell'evoluzione del genere umano. Lo psicologo ipotizza che finanche la lettura dei segni cuneiformi fosse "auricolare": più che "leggere" i segni grafici, gli antichi popoli, tramite essi, avrebbero "udito" il suono della parola. Riportando il brano di Jaynes, A. Manguel estende l'accoppiamento lettura-audizione, ossia la lettura auricolare, al mondo occidentale, fino al Medioevo inoltrato. Quanto detto dai due studiosi, in certo qual modo, darebbe conto della non differenziazione dei due termini "auditores" e "lectores". Cfr. A. Manguel, *Una storia della lettura*, trad. it., Mondadori, Milano 1997, p. 56. Il passo di Jaynes è

Nel mondo latino, poi, sia classico che cristiano, il termine *auditores*, aveva valore semantico multiplo: come equivaleva a *lectores*, così equivaleva ad "allievi" (e presso gli scrittori ecclesiastici indicava i catecumeni).

Nel *Libru* di Campulu, i precetti didattici che il frate detta agli «audeturi», permettono di identificarli proprio come discepoli. E «chilli chi legino» possono essere sia coloro che leggono per conto proprio, sia coloro che ascoltano la lezione del maestro, sia, ancora, coloro che insegnano. Sono note, del resto, le varietà semantiche del verbo *lego* nella lingua latina medievale. Ugo di San Vittore, nell'*Eruditio Didascalica*²⁸ aveva scritto: «Trimodum est lectionis genus docentis, discentis, vel per se inspicientis. Dicimus enim lego librum illi, et lego librum ab illo, et lego librum».

E nell'accezione di leggere, apprendere, insegnare, il verbo *lego* fu usato nel Medioevo ancora prima di Ugo di San Vittore, di Campulu, e lo sarà anche dopo²⁹.

Sulla base delle considerazioni finora avanzate, credo si possa convenire con Mattesini che il frate messinese conoscesse i metodi d'insegnamento medievali, ed aggiungere che teneva scuola.

Non può destare perplessità il fatto che un frate minore svolgesse attività d'insegnamento: si sa che gli ordini minori della Chiesa latina includevano al 2° posto i *lectores*³⁰, e si evince anche, attraverso la *Vita S. Vincentii Ferreri* scritta da Pietro Ranzano agli inizi della 2ª metà del XV sec., che i giovani frati domenicani venivano dapprima indirizzati all'insegnamento il cui primo grado era quello della *Philosophia*. Di Vincenzo Ferrer, infatti, Ranzano dice che «Philosophiam in schola legebat» e che il titolo di *Magister Philosophiæ* era «quædam dignitas, quæ in Ordine Prædicatorum juvenibus conferri consuevit»³¹. (L'inse-

tratto da *The origin of Consciousness*, in *Breakdown of the Bicameral Mind*, Princeton, 1976.

²⁸ U. di San Vittore, *Eruditio*, cit., P. L., l. III, 8, col. 771c.

²⁹ Sui molteplici usi del verbo *lego*, in epoca medievale, cfr. *Novum Glossarium*, cit., voce *lego*; C. Du Fresne Du Cange, *Glossarium Mediæ et Infimæ Latinitatis*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt Graz 1954, tomo V, voce *legere*.

³⁰ Cfr. *Novum Glossarium*, cit., voce: *lector*, II.

³¹ Cfr. *Vita Autore Petro Ranzano Ordinis Prædicatorum, dein Episc. Lucerino. Ms. Ultrajectino*, a cura di A. G. Henschenius - D. Papebrochius, in *Acta Sanctorum* Quinta Aprilis, tomo I, l. III, B, 2, 1675, p. 499.

gnamento della teologia era riservato agli ordini superiori). E si può ipotizzare che anche presso i Francescani la funzione di *Magister* fosse attribuita ai giovani. In tal modo, si potrebbe aggiungere un tassello alla delineazione della figura di Campulu: un giovane frate minore, per lo meno simpatizzante nei confronti degli spiritualisti, che insegnò a giovinetti già in possesso di un certo livello d'istruzione, in grado di apprendere le varie nozioni che il maestro forniva, ai quali egli offriva una formazione etico-religiosa, conformemente ai precetti villanoviani, accettati dalla regina. Quello che non possiamo sapere è se essi fossero laici e/o monaci e dove Campulu "leggeva": se nei gruppi che Villanova aveva suggerito alla regina di organizzare, o in una delle scuole di evangelizzazione aperte dal re.

Mi preme, comunque, puntualizzare che queste brevi note sull'*Intendimentu* – senza pretese di esaustività – hanno solo lo scopo di attirare l'attenzione sulla parte introduttiva del testo del frate messinese, la quale – ripeto – è originale e non frutto di volgarizzamento. Vi si rilevano, come si è detto, dati relativi al traslatore ed all'ambiente in cui questi opera: l'impegno assunto con la regina – e pertanto l'adesione alle idee riformiste da questa accettate e veicolate –, il probabile ruolo sociale ricoperto ed i criteri didattici utilizzati.

L'*Intendimentu*, inoltre, documenta la persistenza nel secolo XIV del valore semantico attribuito al verbo «legere» da Ugo di S. Vittore. Così pure la sinonimia dei termini «latino» e «vulgaru».

In tal modo, a me pare che un'eventuale ripresa della discussione sul *Libru de lu Dialagu de Sanctu Gregoriu* di Iohanni Campulu non dovrebbe trascurare questa parte introduttiva.

Luciano Formisano

In partibus infidelium: una ballette e i Templari

In una nota pubblicata su «Scriptorium», probabilmente sfuggita ai romanisti¹, Judith Olivier informa di una versione francese inedita (del tipo abbreviato) della *Regola dei Templari* conservata nel codice 132 della Walters Art Gallery di Baltimora databile al terzo quarto del XIII secolo, in ogni caso fra il 1257 e il 1290. Il manoscritto, vergato in «a rounded *textura*», potrebbe provenire dalla casa del Tempio di Dourges (presso Douai): ipotesi formulabile sulla base della carta (latina) di donazione ora legata con il codice (che chiude), con la quale il 21 ottobre 1266 un certo Gery di Bay dona all'abbazia di Mont-Saint-Eloi di Arras alcune terre da lui possedute a Dourges, Noyelles e Courcelles². La conclusione, accolta anche da uno specialista come Alain Demurger³, rende ancora più interessante la ballata francese trascritta sul verso dell'ultima carta della Regola «in a late-thirteenth or early fourteenth-century charterhand which is not dissimilar in type from that of the 1266 charter»⁴, della quale la stessa Olivier ha procurato l'edizione che segue.

Se je chant si souvent comme jou faire soloye
C'est pour la mauvaise gent qui nuit et jour sont en voye
D'agaitier se je feroie sine ne semblant d'amour
Vers vous dame de valour.

¹ *The Rule of Templars and a courtly ballade*, in «Scriptorium» 35, 1981, pp. 303-6.

² Ivi, p. 304, dove si precisa che la carta era già legata con il codice nel 1831; la legatura attuale risale del resto ai primi anni dell'Ottocento (ibidem, n. 7).

³ A. Demurger, *Vie et mort de l'ordre du Temple (1118- 1314)*, Éditions du Seuil, Paris 1985, p. 63, dove però si legge «Dauges» invece di «Dourges».

⁴ J. Olivier, *The Rule of Templars*, cit., p. 305.

Or sai je certainement que pour yaus ne le lairoye
 Que ne fuisse bonnement du tout a la simple coye
 Ne pour riens ne penseroye fait que tournais a falour
 Vers vous dame de valour.

Car je sai tout vrayement que trop vers li mespenroye
 Si en merchi bonnement amours qui m'out mis en voye
 Que cuer et cors eli (*sic*) otroye en tout sans retour
 Vers vous dame de valour.

Il dotto amico Olimpio Musso dell'Università di Firenze, a cui devo la segnalazione del lavoro dell'Olivier, mi fa notare l'intransigenza dell'Ordine nel caso in cui venisse infranto il voto di castità pronunciato al momento dell'ammissione al Tempio, intransigenza ben documentata dalla regola n. 236 della versione francese edita da Laurent Dailliez⁵:

La quarte chose est se frere estoit ataint de feme, quar nos tenons a ataint se frere entret en mauvais leu, ou en mauvais maison, aveuques mauvaise feme soul a sol, ou aveuques mauvaise compaignie; l'abit ne li puet demorer, et si le puet om metre en fers. Et ne doit porter confanon baussant ne boule d'argent, ne estre en eslecion de Maistre; et ce a esté fait de pluisors.

Di qui anche l'ipotesi di Musso: la trascrizione della ballata in un codice della Regola sarebbe il frutto di una mistificazione, di una 'montatura' originata dallo stesso clima di sospetto generalizzato e di false accuse che sta alla base degli arresti del 1307 e del successivo processo. Ipotesi affascinante ma che, a mio avviso, resta da dimostrare, a meno di non credere che la composizione (o la trascrizione) di una ballata d'amore fosse di fatto equiparata alla pratica del commercio carnale (il solo di cui la regola succitata faccia menzione). E infatti tutt'altro che allarmato si mostra uno studioso dei Templari come Alain Demurger,

⁵ L. Dailliez, *Les Templiers et les Règles de l'Ordre du Temple*, Éditions Pierre Belfond, Paris 1972 («Sciences secrètes»), p. 236; la regola, che l'editore introduce con la rubrica *D'un frère qui est en possession de femme*, fa parte della sezione dallo stesso convenzionalmente intitolata: *Ce sont les choses par lesquelles un frère du Temple perd son habit*. Segnalo che dell'edizione ottocentesca curata da Henri de Curzon per la «Société de l'Histoire de la France» esiste oggi una traduzione italiana a cura di Jose Vincenzo Molle: *I Templari. La regola e gli Statuti dell'Ordine*, ECIG, Genova 1994.

stando al quale la presenza della ballata in un codice della Regola («cohabitation» invero giudicata «pas très catholique») confermerebbe soprattutto che «l'accès à la règle du Temple était relativement aisé», nonostante le accuse di segretezza mosse all'Ordine durante l'istruttoria del 1308, accuse che la pratica della tortura si sarebbe fatta carico di «confermare»⁶. Questa, infine, la spiegazione proposta dalla Olivier⁷:

It would seem that an aristocratic Knight Templar was trying his hand at secular love poetry with rather awkward results, despite his religious vows,

spiegazione non solo insoddisfacente (così anche Demurger: «l'explication vaut ce qu'elle vaut»), ma incongrua, in quanto presuppone una coincidenza fra autore e trascrittore che più avanti vedremo smentita. Non meno incongrua è l'osservazione sulla goffaggine del presunto «aristocratic Knight Templar» (data per certa dallo stesso Demurger: «Au texte de la règle est ajouté un banal poème courtois»), anch'essa tutta da dimostrare, soprattutto una volta che il testo venga stampato come si deve:

Se je ne chant si souvent
comme jou faire soloye,
c'est pour la mauvaise gent
qui nuit et jour sont en voye 4
d'agaitier se je feroie
sine ne semblant d'amour
vers vous, dame de valour.

Or sai je certainement 8
que pour yaus ne le lairoye
que ne fuisse bonnement
du tout a la simpl'e coye,
ne pour riens ne penseroye 12

⁶ Demurger, *Vie et mort de l'ordre du Temple*, cit., p. 63, da cui anche le due citazioni estratte più avanti; sull'accusa di segretezza iniziatica (come anche di «Pratiques obscènes et homosexualité») formalizzata con l'istruttoria del 1308, cfr. ivi, p. 240.

⁷ Olivier, *The Rule of Templars*, cit., p. 306.

fait que tournais<t> a falour
vers vous, dame de valour.

Car je sai tout vrayement
que trop vers li mespenroye, 16
si en merchi bonnement
amours, qui m'out mis en voye
que cuer et cors li otroye
du tout en tout sans retour: 20
vers vous, dame de valour.

Dunque tre strofe *unissonans* secondo lo schema 7 *ab'ab'b'cC*, con *c* che anticipa la rima del ritornello e ripetizioni di rimanti ai vv. 4 e 18 (*en*) *voye*, 10 e 17 *bonnement*: un lassismo che non stona con il «genere minore» della *ballette* e con il quale si accorda la povertà delle rime (in quattro casi su sei *-ent* è rima desinenziale; *-oye* è desinenza verbale in cinque casi su nove). Lo schema è ben documentato, interessando anzitutto alcune *ballettes* di Jehannot de l'Escurel, Chaillou de Pestain, Jehan Acart, Jehan de la Motte, Jehan Brisebarre, con le quali siamo ormai nel Trecento e la cui fortuna è testimoniata dall'essere citate in romanzi come *La Dame a la licorne* e *la Prise Amoureuse*⁸. Ma non mancano nemmeno esempi di applicazione al genere della canzone religiosa («*chanson pieuse*») o alla stessa canzone cortese d'amore⁹. Siamo insomma nell'ambito di una tradizione lirica ben nota, perfettamente con-

⁸ Cfr. U. Mölk - F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des Origines à 1350*, Fink, München 1972, dove il tipo *ababbcc/C* (n. 1034), da interpretarsi come *cadena caudada* con rima *b* eccedente, conosce novanta occorrenze, ventidue delle quali (nn. 1650-1671) si riferiscono alla formula di soli eptasillabi (di queste presentano *b* femminile e *c* maschile i nn. 1658-1660, *b* e *c* entrambi femminili i nn. 1661-1662).

⁹ Per quest'ultima esempi già antichi: cfr. RS. 629, Conon de Béthune, *Chanson legiere a entendre* (10 *a'ba'bbc'c'*), e RS. 1248, Guiot de Provins, *La bone amour qui en joie me tient* (10 *ab'ab'b'cc*, formula condivisa da RS. 1262 e 1648, *unica* del canzoniere oitanico *O*, e dalla canzone mariana RS. 1607, *La volontés dont mes cuers est ravis*, che però, stando alla musica, dipenderebbe da RS. 1789 *Se j'ai chanté sans guerredon avoir*, di Robert du Chastel). Colgo l'occasione per segnalare che delle poesie di Conon de Béthune esiste ora una nuova edizione critica a cura della mia allieva Germana Schiassi (*Le liriche di Conon de Béthune. Edizione critica*. Tesi di laurea in Filologia romanza, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1997-1998).

gruente con la probabile localizzazione nord-orientale del codice e della carta di donazione ad esso ora collegata. Congruente anche con il colorito linguistico della copia, che rinvia a una scripta di tipo piccardo o quanto meno nord-orientale: ai due tratti già indicati dalla Oliver (2 *jou* per *je*, forma poi costantemente impiegata; 17 *merchi* per *merci*) aggiungerei senz'altro: 9 *yaus* <ILLOS; 13 *tournaï*<*t*>, con *ai* per *a* («i parassita»); 16 *mespenroye* per *mesprendroye*; forse anche: 6 *signe* per *siqne* e 13 *falour* per *fai(l)lour* (in entrambi i casi con depalatalizzazione di *l* palatale, se si intende che *fai(l)lour* è deverbale da *fai(l)lir*, e non un derivato di *fel*)¹⁰. Data la povertà delle rime, mi asterrei invece dal considerare senz'altro come piccardismo la distinzione fra *-ent* e *-ant*. Quanto alla questione della datazione, mi limito a segnalare che grafie quali *ay* per *ai* (15 *vrayement*, contro 2 *faire*, 3 *mauvaise*, 5 *agaitier*, 8 *certainement*, ecc.) ed *oy* per *oi* (4 *voye*, 11 *coye*, 19 *otroye*; si aggiunga la desinenza dell'imperfetto e del condizionale: 2 *soloye*, 9 *lairoye*, ecc., contro 5 *feroie*) sembrano ricondurre a una scripta già trecentesca; e lo stesso vale per 9 *yaus* (*iaus*). In ogni caso, non è possibile dimostrare che gli stessi tratti risalgano all'autore; al quale invece appartengono sicuramente il tipo *-our* per *-eur* (*valour* del ritornello e 13 *falour* rimano con *amour* e *retour*) e la desinenza analogica *-oie* per *oi* nella prima persona s. dell'indicativo presente (19 *otroye* per l'originario *otroi*; ma cfr. gli etimologici 1 *chant*, 17 *merchi*). Di questi due tratti, il primo rinvia tanto al (Nord-)Est quanto al (Nord-)Ovest, in ogni caso è ben documentato nella lingua letteraria, particolarmente in ambito lirico¹¹; il secondo è un fenomeno troppo generico anche dal punto di vista della

¹⁰ I riferimenti del caso in Ch.Th. Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Klincksieck, Paris 1970, parr. 64 (*jou*); 38 (*merchi*); 12 (*yaus*); 6, 7 (*tournaï*<*s>**t*; la grafia è particolarmente frequente nel canzoniere oitanico C, di area lorenese); 61 (*mespenroye* con assenza di *-d-* anapittica e caduta, per dissimilazione, della prima *r*); 59 (*falour*), 60 (*sine*, con l'avvertenza che «Dans les mots d'origine savante du type *regne*, *digne*, *signe*, *benigne*, la graphie *gn* note *n*» e che «C'est l'emploi de la graphie *gn* qui, par la suite, a entraîné la prononciation par *p*»; ivi, p. 116, n. 62). Per *falour* non è tuttavia da escludersi un incrocio con *felor*, derivato da *fel*, attestato da una sola occorrenza in Tobler-Lommatszsch, III, 1700 ('Treulosigkeit, Tricke'; FEW III, 524 «a. fr. *feleur* 'perfidie'»); cfr. anche Godefroy, III, 743a, dove accanto a *feleur* è registrata la variante *faleur*, sempre con il valore 'perfidie, duplicité'; nel nostro caso si tratta piuttosto di 'mancanza', 'colpa'.

¹¹ Cfr. Gontier de Soignies, *Il canzoniere*, a cura di L. Formisano, Ricciardi, Milano-Napoli 1980 («Documenti di Filologia», 23), pp. LIII-LIV.

cronologia perché se ne possa trarre qualche conclusione sicura¹². Ancora duecentesco è lo stato della declinazione bicasuale, che non conosce eccezioni, anche se nel caso specifico potrebbe trattarsi di un arcaismo proprio della lingua letteraria.

Infine, data la complessiva regolarità metrica, attribuirei al copista l'ipermetria del v. 19, dove *eli* (se non è *a li*¹³) andrà interpretato come *en li* e comunque ridotto al semplice *li*; sempre allo scriba andrà attribuita anche la caduta (*lapsus calami* o fatto fonetico?) di *-t* in 13 *tournaïs* per *tourna(i)st*. Di più non credo che si riesca a spremere dal testo. Che poi la presunta «trappola» tesa all'Ordine possa inserirsi perfettamente in un genere lirico in voga nel Due e nel Trecento (vedi in particolare i succitati paralleli con Jehannot de l'Escurel e compagni) non mi pare creare nessuna difficoltà, se è vero che le trappole tanto più sono efficaci, quanto più sono nascoste; è in ogni caso dimostrato che la ballata, quale che ne sia l'origine, è tutt'altro che «awkward» e che in quanto tale merita di entrare a testa alta nei nostri repertori.

¹² Cfr. M.K. Pope, *From Latin to Modern French with Especial Consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Manchester University Press 1952², par. 896, dove l'estensione analogica di *-e* è già documentata per la fine del XII secolo.

¹³ Cfr. Olivier, *The Rule of Templars*, cit., p. 305: «The flourished charterhand is occasionally difficult to decipher, particularly the *eli* in line 11 but this reading is certain although it makes for a line of fifteen syllables» (secondo la soluzione metrica adottata dalla studiosa).

Gaetano Lalomia

«Decameron» X 6: rapporti intertestuali con il «Perceval» di Chrétien de Troyes?

Come molti studiosi hanno già avuto modo di dimostrare, è comprovato ormai che le opere di Boccaccio intessono delle relazioni, più o meno evidenti, con la letteratura cortese¹. Si tratta di una presenza non sempre esplicita, ma che in taluni casi è latente, un'intertestualità recondita che si manifesta in diversi modi².

Tutto ciò si trasforma in una sorta di sfida per chi voglia cimentarsi in un'analisi intertestuale, e se già numerosi contributi hanno evidenziato quanto la leggenda tristaniana sia presente in Boccaccio, minore attenzione è stata riservata agli eventuali influssi che la produzione di Chrétien de Troyes ha potuto esercitare sullo scrittore certaldese³.

¹ J. D. Bruce, *A Boccaccio Analogue in the Old French Prose Tristan*, in «*Romanic Review*» I, 1910, pp. 384-94; A. Viscardi, *Arthurian influences on Italian literature from 1200 to 1500*, in *Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history*, a cura di R. S. Loomis, Clarendon Press, Oxford 1967, pp. 419-29; F. Brambilla Agno, *Una fonte della novella di Alatiel*, in «*Studi sul Boccaccio*» X, 1977-78, pp. 145-48; M. Picone, *Il rendez-vous sotto il pino* (Decameron VII 7), in «*Studi e problemi di critica testuale*» XXII, 1981, pp. 71-85; C. Di Girolamo e Ch. Lee, *Fonti*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 142-61. Ma già lo stesso V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Sansoni, Firenze 1996, notava come la tradizione medievale e romanza sia notevolmente presente nel *Decameron* (pp. 10-11). Da ultimo, particolarmente interessante è lo studio di D. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Il Mulino, Bologna 1991, monografia tesa a rilevare «la frequentazione estremamente ampia e articolata della letteratura arturiana da parte del Boccaccio» (ivi, p. 8).

² Cfr. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., p. 19.

³ Già D. Rastelli, *Spunti lirici e narrativi, motivi stilistici nella «Fiammetta» di G. Boccaccio*, in «*Lettere italiane*» III, 1951, pp. 83-98, notava come nella scena che precede l'abbandono di Napoli da parte di Panfilo, in cui Fiammetta ode il protagonista piangere e lamentarsi nel sonno e si trattiene dal svegliarlo per interrogarlo, Boccaccio rielabori l'immagine di Erec che si desta mentre Enide veglia al suo fianco preoccupata

Cercheremo di rilevare, in tale direzione, le eventuali suggestioni

ed angosciata (p. 85, nota 5). C. Muscetta, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1990¹⁰ [1972], metteva comunque in evidenza la necessità di scandagliare in modo più sistematico le influenze che Chrétien ha esercitato su Boccaccio (p. 113), esigenza manifestata recentemente dalla stessa Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., p. 48, n. 95. Non c'è dubbio che Boccaccio conoscesse le «storie di re Artù»; basti pensare all'*Amorosa visione* (G. Boccaccio, *Amorosa visione* (testo A), a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1974 III) in cui sfilano alcuni personaggi dei romanzi di Chrétien («Il re Artù quivi er de' primieri, / a tutti armato avanti cavalcando / ardito e fiero sopra un gran destrieri. / Segualo appresso Bordo spronando / e con lui Prezivalle e Galeotto / a picciol passo insieme ragionando. / E dietro ad essi venia Lancillotto, / armato e nello aspetto grazioso, con una lancia in man, senza far motto, / ferendo spesso il caval poderoso / per appressarsi alla donna piacente, / di cui toccar pareva disioso. / Oh quanto adorna quivi ed eccellente / allato a lui Ginevra seguaitava, / in su un palafreno orrevolmente! / Stella mattutina somigliava / la luce del suo viso, ove biltate / quanto fu mai tututta si mostrava. / Sorridendo negli atti, di pietate / piena e parlando a consiglio segreto / con tacite parole ed ordinate, / era con que' che già ne visse lieto / lunga fiata, lei senza misura / amando, ben che poi n'avesse fletto. / Non molto dietro ad esso con gran cura / seguiva Galeotto, il cui valore / più ch'altro de' compagni si figura. / E lui seguiva Chedino ed Astore / di Mare insieme con messer Ivano, disiosi ciascuno di più onore.» XI, vv. 4-33). O ancora il *Filostrato* che s'ispira alla materia troiana trattata da Benoît de Sainte-Maure nel *Roman de Troie*; il *Teseida* in cui la materia è la stessa del *Roman de Thèbe*; il *Filocolo* in cui si riprende il poemetto d'ambiente cortese *Floire et Blanchefleur* e il tema del «pellegrino» d'amore elaborato nel *Cligès* di Chrétien de Troyes. Sono le opere del periodo napoletano che segnano, in pratica, il maggiore contatto tra Boccaccio e la cultura in lingua d'oïl (cfr. A. Limentani, *Boccaccio e le sue fonti*, in «Cultura e scuola» II, 1963, pp. 15-19, p. 16; Muscetta, *Boccaccio*, cit., pp. 54-55, 75 e 94; R. Mercuri, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*. I. *L'età medievale*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1987, pp. 229-455, pp. 382 e 387; A. Pioletti, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del "Floire et Blancheflor"*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli 1992). D'altra parte, proprio nell'epoca in cui Boccaccio si trova a Napoli, la cultura angioina tende ad affermarsi attraverso la diffusione della cultura cortese. Tale presenza è testimoniata da codici miniati a Napoli, quali l'*Yvain*, il *Tristan*, il *Palamède* e il *Lancelot* (cfr. V. Marmo, *La tradizione testuale dei manoscritti francesi miniati a Napoli in età angioina*, in A. Perriccioli Saggese, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1979, pp. 79-86, pp. 80-81). La cultura in lingua d'oïl si manifesta nel *Decameron* anche attraverso il riuso dei *fabliaux* e dei *lais*, per i quali cfr. Muscetta, *Boccaccio*, cit., pp. 258-60, M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 168, F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 312-13, Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., pp. 154 e sgg.

che Boccaccio ha potuto ricevere dal mondo arturiano elaborato da Chrétien, con particolare riferimento al *Perceval*, limitando la nostra indagine alla novella sesta della decima giornata del *Decameron*. Non si tratta di individuare le fonti cui l'autore ha attinto per l'elaborazione del racconto⁴, ma di ricercare eventuali modelli letterari, e culturali, che da Chrétien sono confluiti nella novella e come questi sono stati trasformati nel nuovo contesto⁵.

La causa che mette in moto il racconto è l'incontro del vecchio re Carlo con le figlie di Neri degli Uberti. Infatti, avendo saputo che quest'ultimo possiede un «dilettevole giardino», (nel quale «fece un bel vivaio e chiaro e quello di molto pesce riempie leggermente», X 6, 6), il re, incuriosito, «desiderò di vederlo». Neri appresta un banchetto per

⁴ Per V. Branca (G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1987) non è possibile rintracciare un antecedente per la novella; oltre alle suggestioni storiche, Boccaccio può essere stato sollecitato «dai numerosi esempi letterari di passioni illecite vinte, per i consigli di amici autorevoli, da grandi personaggi storici: da quello di David e Betsabea (Re, II, 12) a quello di Massinissa e Sofonisba (Livio, XXX 12 sgg.)», ivi, p. 1157, nota 1. G. Cavallini, *La decima giornata del «Decameron»*, Bulzoni, Roma 1980, analizza puntualmente il discorso del conte Guido alla luce del riferimento ad *Ab urbe condita* di Livio, notando come Boccaccio non solo riprenda la tematica, ma scorge una fitta ripresa di vocaboli ed espressioni che ricorrono anche nella risposta del re (ivi, pp. 101 e sgg.). A. Asor Rosa, *Decameron*, in *Letteratura italiana. Le opere I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 473-591, inserisce la novella fra quelle che non hanno una fonte diretta ma sono il frutto della personale ispirazione dello scrittore, alla quale bisogna aggiungere la cronaca municipale fiorentina, un serbatoio cui Boccaccio attinge con frequenza (pp. 564-65).

⁵ In questa fase tralasciamo di analizzare come questi modelli sono confluiti, giacché l'indagine si sposterebbe in un campo molto più vasto e complicato che implicherebbe anche l'analisi di come Boccaccio sia giunto a conoscenza dei romanzi di Chrétien e come si sia diffusa la materia arturiana in Italia, problema già evidenziato anche da Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., p. 143-44. Per preliminari informazioni sulla diffusione della materia bretone in Italia e della leggenda sul graal cfr. P. H. Coronedi, *La leggenda del san Graal nel romanzo in prosa di Tristano*, in «Archivum romanicum» XV, 1931, pp. 83-98; P. Breillat, *La Quête du Saint-Graal en Italie*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire» I-IV, 1937, pp. 262-300; Id., *Le manuscrit Florence Palatin 556. La Tavola Rotonda et la liturgie du Graal*, ivi, I-IV, 1938, pp. 341-73; D. Delcorno Branca, *Tavola rotonda. La materia arturiana e tristaniana: tradizione e fortuna*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, UTET, Torino 1973, III, pp. 471-76; M. Infurna, *Un ignoto volgarizzamento toscano della «Estoire del Saint Graal»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 295-305.

l'illustre ospite e per un ristretto seguito, tra cui il conte Guido di Monteforte⁶. Durante il banchetto, però, l'atmosfera serena e conviviale è interrotta da un corteo in cui sfilano due fanciulle:

[...] e nel giardino entrarono due giovinette d'età forse di quindici anni l'una, bionde come fila d'oro e co' capelli tutti inanellati e sopr'essi sciolti una leggier ghirlandetta di provinca, e nelli lor visi più tosto agnoli parevan che altra cosa, tanto gli avevan dilicati e belli [...]. E quella che dinanzi veniva recava in su le spalle un paio di vangaiuole, le quali colla sinistra man tenea, e nella destra aveva un baston lungo; l'altra che veniva appresso, aveva sopra la spalla sinistra una padella e sotto quel braccio medesimo un fascetto di legne e nella mano un trepiede, e nell'altra mano uno utel d'olio e una faccellina accesa (X 6, 11-12).

Alla visione di questa scena il re «si meravigliò e sospeso attese quello che questo volesse dire». In pratica, il re non comprende la ragione delle azioni compiute dalle fanciulle, e incuriosito è costretto ad attendere cosa succede dopo per capire il senso di ciò che ha visto. Così si apre la sequenza successiva:

Le giovinette, venute innanzi onestamente e vergognose, fecero reverenzia al re; e appresso, là andatesene onde nel vivaio s'entrava, quella che la padella aveva, postala giù e l'altre cose appresso, preso il baston che l'altra portava, e amendune nel vivaio, l'acqua del quale loro infino al petto aggiungea, se n'entrarono. Uno de' famigliari di messer Neri prestamente quivi accese il fuoco e, posta la padella sopra il trepiè e dello olio messovi, cominciò a aspettare che le giovani gli gittasser del pesce. Delle quali l'una frugando in quelle parti dove sapeva che i pesci si nascondevano e l'altra le vangaiuole parando, con grandissimo piacere del re che ciò attentamente guardava, in piccolo spazio di tempo presero pesce assai; e al famigliar gittatine, che quasi vivi nella padella gli metteva, sì come ammaestrate erano state cominciarono a prendere de' più begli e a gittare su per la tavola davanti al re e al conte Guido e al padre (X 6, 13-15).

L'attenzione del re è ancora catturata dalle azioni delle fanciulle.

⁶ Come nota V. Branca, ed. cit., p. 1158 nota 8, «uno dei più fedeli e onorati signori della Corte di Carlo I e suo vicario proprio in Toscana nel 1270».

Tuttavia, a partire da questo momento egli inizia ad avere un ruolo attivo interagendo con esse:

Questi pesci su per la mensa guizzavano, di che il re aveva meraviglioso piacere; e similmente egli prendendo di questi alle giovani cortesemente gli gittava indietro, e così per alquanto spazio cianciarono, tanto che il famigliare quello ebbe cotto che dato gli era stato (X 6, 16).

Come si nota, l'atmosfera è serena e molto familiare; anzi, si direbbe che le distanze sociali tra il re e le fanciulle sono del tutto annullate, ed il re è coinvolto in prima persona nel gioco dei pesci.

La sequenza successiva vede l'allontanamento delle fanciulle dal giardino:

Le fanciulle, veggendo il pesce cotto e avendo assai pescato, essendosi tutto il bianco vestimento e sottile loro appiccato alle carni né quasi cosa alcuna del delicato lor corpo celando, usciron del vivaio; e ciascuna le cose recate avendo riprese, davanti al re vergognosamente passando, in casa se ne tornarono (X 6, 17).

I invitati restano abbagliati dalla bellezza delle fanciulle e discutono quanto siano «costumate» oltre che belle. Il re, però,

si sentì nel cuore destare un ferventissimo desiderio di piacer loro, per lo quale assai ben conobbe sé divenire innamorato se guardia non se ne prendesse; né sapeva egli stesso qual di lor due si fosse quella che più gli piacesse, sí era di tutte cose l'una simiglievole all'altra (X 6, 19).

Il passaggio delle fanciulle ha messo in risalto la loro bellezza, provocando nel re un «ferventissimo desiderio», una passione irrefrenabile che lo porta a non sapere quale delle due «più gli piacesse». Preso da tali sentimenti, e dalla curiosità, chiede a Neri chi siano le «due damigelle». Con un noto espediente retorico-stilistico, quello della *retardatio nominis*, ampiamente utilizzato da Chrétien⁷, Boccaccio rivela il nome

⁷ La *retardatio nominis* costituisce uno dei tratti della poetica della meraviglia, così come ha individuato D. Poiron, *L'ombre mythique de Perceval dans le «Conte du Graal»*, in «Cahiers de civilization médiévale» 16, 3, 1973, pp. 191-98. Cfr. anche V.

delle protagoniste solo dopo che queste hanno già fatto apparizione nella scena narrativa, quando cioè hanno avuto un ruolo che influisce sull'andamento dell'intreccio (in questo caso, l'innamoramento del re). Così si viene a sapere che sono le figlie di Neri e che si chiamano «Ginevra la bella» e «Isotta la bionda».

La sequenza successiva è nuovamente dominata dalla presenza delle fanciulle, le quali rientrano nel giardino:

vennero le due giovinette in due giubbe di zendado bellissime, con due grandissimi piattelli d'argento in mano pieni di vari frutti, secondo che la stagion portava, e quegli davanti al re posarono sopra la tavola. E questo fatto, alquanto indietro tiratesi, cominciarono a cantare un suono [...] con tanta doclezza e sí piacevolmente, che al re, che con diletto le riguardava e ascoltava, pareva che tutte le gerarchie degli angeli quivi fossero discese a cantare; e quel detto, inginocchiatesi, reverentemente commiato domandarono dal re, il quale, ancora che la lor partita gli gravasse, pure in vista lietamente il diede (X 6, 21-23).

Anche in questo secondo episodio, sicuramente più breve del precedente, le fanciulle risaltano in tutta la loro bellezza, sebbene non sia più l'aspetto fisico ad essere messo in evidenza, ma, attraverso il canto, la grazia e l'eleganza⁸. La passione del re aumenta e i suoi sentimenti sono descritti da Boccaccio attraverso espressioni che connotano una smania irrefrenabile («nell'amorose panie s'invischiò», «e già più avanti sofferir non potendo») e che non solo denotano lo stato del re, ma contribuiscono a chiarire quanto l'episodio del corteo sia stato determinante nello scatenare tale passione⁹.

Bertolucci Pizzorusso, *Commento retorico all'Erec e al Cligés*, in «Studi mediolatini e volgari» VIII, 1960, pp. 9-51, p. 19; F. Salmeri, *Due studi sul Perceval: I. Le tre gocce di sangue sulla neve (valore e funzione dell'episodio nella struttura del romanzo). II. «Perceval li Galois»*, in «Quaderni di filologia medievale» I, 1980, pp. 1-64.

⁸ Cfr. L. Sanguineti White, *La scena conviviale e la sua funzione nel mondo del Boccaccio*, Olschki, Firenze 1983, pp. 79-80.

⁹ L'effetto è anche accentuato dal ricorso all'allitterazione («Quivi, tenendo il re la sua affezion nascosa né per grande affare che sopravvenisse potendo dimenticar la bellezza e la piacevolezza di Ginevra la bella, per amor di cui la sorella a lei simigliante ancor amava, sí nell'amorose panie s'invescò, che quasi a altro pensar non poteva», 24) che rende l'ossessione della passione nel re attraverso la ripetizione, «insidiosa e penetrante» della parola fatidica (cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 55).

L'episodio, quindi, riveste una funzione importante nello svolgimento dell'intreccio, tanto che occupa quasi metà della novella; il resto, invece, è destinato al dialogo tra il conte Guido ed il re, nonché alla soluzione finale della novella.

Il motivo del corteo ha una vasta applicazione nella letteratura romanza: nel *Roman de Tristan* e nel *Lanval* di Maria di Francia è elaborato sotto forma di corteo regale¹⁰, mentre nell'*Yvain* e nel *Lancelot* di Chrétien è riproposto come corteo funebre¹¹. Maggiore spazio è dedicato al corteo nel *Perceval* rispetto ai testi già menzionati, nel senso che nell'ultimo romanzo di Chrétien il corteo assolve ad una funzione precisa, contrariamente agli altri testi in cui la scena del corteo sembra essere episodica.

Se Boccaccio eredita e rielabora il bagaglio culturale medievale romanzo, così come afferma V. Branca¹², si potrebbe ipotizzare che il corteo della novella qui esaminato abbia come modello proprio il motivo elaborato in area antico-francese. In particolare, accostando l'episodio della novella a quello elaborato da Chrétien nel *Perceval*, emergono delle somiglianze interessanti relative alle modalità narrative ed alla strategica posizione che l'episodio assume in seno al testo¹³.

Dopo che Perceval ha incontrato Blanchefleur giunge presso un fiume, dove scorge su di una barca due uomini, uno dei quali è intento a pescare. Questi gli offre ospitalità, ma Perceval non scorge nessuna casa e teme di essere stato ingannato. All'improvviso gli appare un bellissimo castello dove viene accolto cordialmente ed accompagnato in una

¹⁰ Per il *Roman de Tristan* cfr. V. Bertolucci Pizzorusso, *La retorica nel «Tristano» di Thomas*, in «Studi mediolatini e volgari» 6-7, 1959, pp. 25-61 e A. M. Finoli, *Il corteo di Isotta: metamorfosi e peripezie di un motivo letterario*, in *Letteratura e filologia. Scritti in memoria di Giorgio Dolfini*, cit., pp. 165-79.

¹¹ «L'eve benoite, et les croiz, / et licierge, aloient avant / avec les dames d'un covant, / et li texte, et li ancenssier, / de feire la haute despansse / a cui la cheitive ame pansse.» (Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion* (*Yvain*), éd. par M. Roques, Librairie Honoré Champion Éditeur, Paris 1965, vv. 1166-72).

¹² Cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 3-30.

¹³ Il motivo ritorna con certa costanza anche nei continuatori di Chrétien, i quali però si limitano a rielaborare l'episodio già formulato dall'autore del *Perceval*. Nel presente studio però ci limiteremo a considerare solo il romanzo di Chrétien giacché è in esso che il motivo trova la sua prima formulazione in area romanza.

sala in cui, su un letto presso un grande camino, trova un gentiluomo che si scusa per non potergli andare incontro perché è ferito fra le gambe. Mentre i due parlano, entra un valletto che consegna al signore una bellissima spada inviatagli dalla nipote, la quale lo prega di darla solo a quel cavaliere che se ne sarebbe adeguatamente servito. Il cavaliere ferito la consegna a Perceval il quale, dopo averla impugnata, l'affida ad un ragazzo a cui aveva precedentemente consegnato le proprie armi. Mentre Perceval conversa col suo cortese ospite («Que qu'il parloient d'un et d'el»)¹⁴

.I. vallés d'un[e] chambre vint,
 Qui une blanche lance tint
 Empoignie par le mileu,
 Si passa par entre le feu
 [...]
 Atant dui autre vallet vindrent
 Qui candeliers en lor mains tindrent
 De fin or, ovrez a neel.
 Li vallet estoient molt bel
 Qui les chandeliers apportoient.
 En chascun chandelier ardoient
 .X. chandeilles a tot le mains.
 .I. graal entre ses .ii. mains
 Une damoisele tenoit,
 Qui avec les vallés venoit,
 Bele et gente et bien acesmee.
 Quant ele fu laiens entree
 Atot le graal qu'ele tint,
 Une si grans clartez i vint
 Qu'ausi perdirent les chandoiles
 Lor clarté comme les estoiles
 Quant li solaus lieve ou la lune.
 Après celi en revint une
 Qui tint .i. tailleoir d'argant.

¹⁴ Un'attenta e dettagliata esposizione del romanzo, da cui abbiamo tratto la sintesi appena esposta, si trova in B. Panvini, «*Matière*» e «*sen*» nei romanzi di Chrétien de Troyes, Il Calamo, Roma 1997, pp. 205-20, in particolare pp. 210-11.

Li graals, qui aloit devant
De fin or esmeré estoit¹⁵;
(vv. 3191-3233).

Dal punto di vista formale il corteo, di entrambi i testi, interrompe la diegesi, dando luogo ad una lunga scena descrittiva dopo la quale si attivano una serie di azioni che sviluppano l'intreccio. Infatti, nel *Perceval* l'episodio del Castello del graal segna un punto nodale nella crescita del protagonista, tanto che esso costituisce uno stadio intermedio nel quale l'eroe inizia un processo di maturazione che poi sfocerà nel riconoscimento dei propri doveri religiosi, familiari e cavallereschi¹⁶. Nella novella il passaggio delle fanciulle serve a risvegliare la passione amorosa del re e l'episodio costituisce uno stadio intermedio del racconto dopo il quale si sviluppano successive azioni che vedono prima il tentativo del re di possedere le fanciulle e poi, dopo il colloquio tra il re e il conte Guido, la realizzazione dell'azione magnanima. Seguendo lo schema proposto da A. Pioletti per il *Perceval*¹⁷, abbiamo così:

stadio iniziale: Carlo è ospitato da Neri

stadio intermedio: corteo → incontro con le fanciulle → passione amorosa

stadio finale: dialogo con il conte Guido → rapporto paterno con le fanciulle.

In pratica, per entrambi i testi l'episodio del corteo è funzionale sia per l'evoluzione dello stadio iniziale, sia per lo sviluppo verso lo stadio finale.

La scena del corteo, inoltre, inizia in entrambi i testi allo stesso modo: nel *Perceval* l'eroe, dopo aver ricevuto in dono una magnifica spada, conversa con il suo ospite; l'atmosfera descritta è quieta e serena, tanto che dopo aver preso il dono, Perceval ed i invitati «parloient d'un et

¹⁵ Le citazioni del romanzo di Chrétien sono tratte da Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, éd. par K. Busby, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1993.

¹⁶ Cfr. F. Salmeri, *L'episodio del castello del Graal nel «Perceval» di Chrétien de Troyes*, in «Sicilorum Gymnasium» XXIII, 1970, pp. 205-20, pp. 210-11; A. Pioletti, *Forme del racconto arturiano. Peredur, Perceval, Bel Inconnu, Carduino*, Liguori, Napoli 1984, pp. 83-90; Panvini, «Matière» e «sen» nei romanzi di Chrétien de Troyes, cit., pp. 221 e sgg.

¹⁷ Pioletti, *Forme del racconto arturiano*, cit., p. 86

d'el» (v. 3190); successivamente ha inizio l'enigmatico corteo, aperto da una serie di sintagmi verbali («vint», «vindrent») che introducono l'azione. Nella novella l'arrivo delle due fanciulle è anticipato da una situazione conviviale del tutto simile a quella appena rilevata nell'opera di Chrétien: dopo che i personaggi hanno occupato posto a tavola, inizia il banchetto in cui «le vivande vi vennero dilicate, e i vini vi furono ottimi e preziosi, e l'ordine bello e laudevole molto senza alcun sentore e senza noia» (X 6, 10). A parte il richiamo ai vv. 3313-3315 del *Perceval* («Les mes et les vins a la table, / Qui sont plaisant et delitable. / Li mengiers fu et biax et buens;»)¹⁸, il corteo della novella (anch'esso introdotto dal sintagma verbale «entrarono») interrompe una situazione serena e conviviale per dare luogo ad un episodio anomalo che desta curiosità nell'ospite¹⁹. Tale effetto è ottenuto, in entrambi i testi, dal reiterato passaggio dei protagonisti e, nel caso del romanzo francese, degli oggetti («Et dui vallet ont aportee / Une table lee d'yvoire; / [...] / Et devant le vallet le tindrent, / Tant que dui autre vallet vindrent, / Qui apporterent .ii. eschaces. / [...] / Par devant als retrespasa, / [...] / Par devant lui trespaser voit / Le graal trestot descovert», vv. 3260-3301. «Le fanciulle, [...] usciron dal vivaio; e ciascuna le cose recate avendo riprese, davanti al re vergognosamente passando, in casa se ne tornarono» X 6, 17; «...vennero le due giovinette in due giubbe di zendado bellissime, con due grandissimi piattelli d'argento in mano pieni di vari frutti...» x 6, 21). Così, alla fine, *Perceval* «se merveille trop» (v. 3334) che ricorda la meraviglia del re Carlo²⁰.

Come si vede, la somiglianza tra i due episodi non appare forzata se ci si limita all'intreccio; maggiori differenze si notano, invece, ad altri livelli, soprattutto nel modo di descrivere il corteo. Simili diversità contribuiscono a mettere in evidenza soprattutto il tipo di rapporto tra l'ipotesto e il testo. Boccaccio ricorre all'accumulazione coordinativa, un espediente retorico che rende più efficace il senso del defilé («E mangiando egli lietamente [...], e nel giardino entrarono [...] e sopr'essi

¹⁸ Anche i cibi offerti da Gornemans de Gorhot sono «Bons et biax et bien conraez» (v. 1560).

¹⁹ In entrambi i testi spettatore e lettore coincidono perfettamente in quanto anche quest'ultimo è incuriosito dal corteo e dubbioso circa il suo significato.

²⁰ Sull'effetto di sorpresa nel *Perceval* cfr. Ch. Méla, *La reine et le Graal: la conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au livre de Lancelot*, Du Seuil, Paris 1984, p. 86.

sciolti [...], e nelli lor visi [...]; e eran vestite [...] e da indi 'n giù [...]. E quella che dinanzi [...] e nella destra [...] e sotto quel braccio [...] e nella mano [...] e nell'altra mano... », X 6, 11-12)²¹. Simile espediente non è ignoto a Chrétien²², quantunque nel descrivere il corteo preferisca utilizzare la posposizione del verbo all'oggetto al fine di dare maggiore rilievo agli oggetti piuttosto che alle figure («.I. vallés d'un[e] chambre vint, / Qui une blanche lance tint»; «Atant dui autre vallet vindrent / Qui

²¹ Tale esito contribuisce a rendere la prosa dell'episodio particolarmente lenta e cadenzata, idonea alla descrizione della scena (cfr. Rastelli, *Spunti lirici e narrativi, motivi stilistici nella «Fiammetta» di G. Boccaccio*, cit., pp. 84-85). Tuttavia la prosa dell'intera novella mostra chiari richiami danteschi, soprattutto del Dante della *Vita nuova* (D. Alighieri, *Vita nuova*, a cura di M. Barbi, Le Monnier, Firenze 1932). Infatti, come nella prosa dantesca, anche nella novella appaiono clausole costituite da verbo + avverbio (*vergognosamente passando*, 17; *attentamente guardava*, 15. In Dante abbiamo *a tremare sì fortemente*, II 4, *sì com'ella sol veracemente*, XLII 2), e in questa sede si nota anche l'abbondanza di avverbi in *-mente* (*onestamente*, *prestamente*, *atentamente*, *corosamente*, *vergognosamente*, *piacevolmente*, *reverentemente*, *lietamente*) soprattutto concentrati nella scena dell'incontro tra il re e le fanciulle. Notevole è anche il numero di clausole contraddistinte dalla presenza di un aggettivo o una serie d'aggettivi (*l'ordine bello e laudevole molto [...] il che il re commendò molto, dilicati e belli, vestimento di lino sottilissimo e bianco*. In Dante abbiamo *una donna giovane e di gentile aspetto molto*, VIII 1). Infine, in entrambi i testi riscontriamo la presenza di numerosi versi perfettamente mimetizzati nel tessuto prosastico (*e nelli lor visi più tosto agnoli / parevan che altra cosa, / tanto gli avevan dilicati e belli*. In Dante abbiamo *Poi che furo passati tanti die, / che appunto erano compiuti li nove anni*, III 1; *e chi allora m'avesse domandato / di cosa alcuna, al mia risponsione / sarebbe stata solamente "Amore" / con viso vestito d'umiltade*, XI 2). Per la prosa versificata cfr. L. Serianni, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana, I. I luoghi della codificazione*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Einaudi, Torino 1993, pp. 451-77 (in particolare pp. 459-75), oltre Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 78. Riguardo ai rapporti tra Boccaccio e la *Vita nuova*, che giustificano l'assunzione dello stile da parte del certaldese, cfr. C. Bologna, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana. Teatro, musica, tradizione dei classici*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1986, VI, pp. 445-928 (in particolare pp. 544 e sgg.).

²² Si vedano ad esempio i vv. 3326-30 del *Perceval* in cui si descrivono i frutti serviti a tavola: «Et girofle et pomes grenades, / Et laituaies en la fin, / Et gigembras alexandrin, / Et bon pleuris arcticum, / resontif et stomaticum.». Non bisogna nemmeno dimenticare che tra i maestri di retorica di Boccaccio vi sono Matteo di Vandome e Goffredo di Vinsauf, noti anche a Chrétien (cfr. Bertolucci Pizzorusso, *Commento retorico all'Erec e al Cligés*, cit., pp. 35-36 e Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 13 e p. 86, n. 1).

candeliers en lor mains tindrent»; «I. graal entre ses .ii. mains / Une demoisele tenoit»²³ laddove, invece, Boccaccio fa in modo che l'attenzione sia rivolta esclusivamente alle fanciulle e alle loro azioni²⁴.

La diversità con cui i due testi focalizzano l'attenzione sugli elementi del corteo, mostra già piuttosto chiaramente come Boccaccio si relazioni parodisticamente al presunto ipotesto²⁵. Tale rapporto è ancor più evidente se esaminiamo gli oggetti dei due cortei. Per quanto Boccaccio ricorra alla poetica espressione «man tenea» per indicare ciò che la prima fanciulla ha in mano (che ricorda «lor main tindrent» del *Perceval*)²⁶, è evidente che nella novella essi perdono quell'alone mi-

²³ «Une règle d'ordonnance essentielle de l'ancienne langue veut, en effet, que toute proposition s'ouvre sur un élément tonique autre que le verbe, à qui est réservée la seconde position tonique», G. Raynaud de Lage, *Introduction à l'ancien français*, nouvelle édition par G. Hasenohr, Sedes, Paris 1993, p. 76; si veda anche G. Salvi, *Ordine delle parole e forme composte del verbo francese antico*, in «Medioevo romanzo» 7, 1980, pp. 182-200.

²⁴ Le modalità con cui Boccaccio descrive il corteo ricordano anche quelle del corteo d'Isotta nel *Roman de Tristan* di Thomas (cfr. Thomas, *Le Roman de Tristan*, in *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, par D. Lacroix e Ph. Walter, Librairie Générale Française, Paris 1989, vv. 24-32) in cui si vuole ottenere un effetto d'attesa ed esprimere la straordinaria bellezza delle due dame. A tale proposito si veda Bertolucci Pizzorusso, *La retorica nel «Tristano» di Thomas*, cit. (in particolare p. 42) e Finoli, *Il corteo di Isotta: metamorfosi e peripezie di un motivo letterario*, cit.

²⁵ Cfr. M. A. Rose, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge University Press, New York 1993, p. 37 in cui «the most frequently found signals for parody» è possibile notare i cambiamenti sintattici, i quali possono anche avere effetti sul livello semantico. Cfr. anche G. Gorni - S. Longhi, *La parodia*, in *Letteratura italiana. Le Questioni*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1986, V, pp. 459-87, Delcorno, *Ironia/parodia in Lessico critico decameroniano*, cit., e G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, pp. 29-31.

²⁶ La poetica espressione «colla sinistra man tenea» si ritrova con certa frequenza in opere del Boccaccio antecedenti al *Decameron*: nel *Teseida* (G. Boccaccio, *Teseida*, a cura di A. Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Mondadori, Milano 1964), «e essa seco per la man tenea» (VII, ott. 66, 4), «di serpi scuriata in man tenea» (IX, ott. 5, 8); nell'*Amorosa visione* (ed. cit.), «Ridente era in aspetto e 'n man tenea» (I, 40), «Mirando questa gente in man tenea» (VI, 55), «Ancora, com'io vidi, in man tenea» (IX, 7) e «con una spada che in man tenea» (XII, 26). Precedentemente, solo Dante utilizza la locuzione posponendo il verbo: «da la man destra mi lasciai Sibilia» (D. Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-67; *Inf.*, XXVI, 110) e «da man sinistra m'apparì una gente» (Id., ibidem, *Purg.*, III, 58).

sterioso e fantastico che ricoprono nel *Perceval*, per assumere, invece, una valenza eminentemente pratica legata all'uso quotidiano (nel caso specifico della novella, per pescare i pesci, per cucinarli e per offrirli al re²⁷). In questo senso è possibile notare una parodistica corrispondenza tra gli oggetti dei due testi²⁸:

<i>Perceval</i>	<i>Decameron</i>
«blanche lance»	«bastone lungo»
«candeliers»	«tre piede»
«graal»	«utel d'olio»
«tailleoir»	«padella»

A ciò bisogna aggiungere i modi con cui l'autore descrive l'ingresso delle portatrici degli oggetti: si tratta di una visione sicuramente comica, specie se si pensa a quanto sia impacciata nei movimenti la seconda fanciulla («aveva sopra la spalla sinistra una padella e sotto quel

²⁷ Cfr. F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1993, pp. 497-500. A proposito del termine «graal», esso è reso con diversi lemmi nei testi peninsulari che trasmettono la materia graaliana, quali «gradale», «sagro catino», «vasello» (cfr. Breillat, *Le manuscrit Florence Palatin 556. La Tavola Ritonda et la liturgie du graal*, cit., p. 348 e segg.). La parola «vasello» è utilizzata anche da Boccaccio proprio nell'*Amorosa visione*: «Là vid'io poi nel terzo angulo stare / una donna robusta tutta armata, / ad ogni affanno presta di portare. / Parea di ferro questa ivi formata / tutta a veder; e dopo lei seguia / un'altra sopra 'l quarto angul fermata. / Rimirando colei ognun diria che di fino smeraldo fatta fosse, / in abito piacente, umile e pia. / Or quel che più a mirarle mi mosse / fu un vaso vermiglio grande e bello, / che tutte sostenien con le lor posse. / Fermato sopra loro, il bel vasello / più che 'l sanguigno marmo si spandeva / sopra 'l fiorito e verde prato quello. / Egli era tondo, e 'n mezzo d'esso aveva / fermata una colonna piccioletta / che diamante in vista mi pareva, / ritonda e bella; e sopra quella eretta / un capitel v'aveva di fino oro, / fatto con maestria, non miga in fretta; / e sopra quel tre figure dimoro / faceano ignude, e le spalle rivolte / erano l'una all'altra di costoro» (G. Boccaccio, *Amorosa visione (testo A)*, a cura di Branca, cit., XXXVIII, 58-81).

²⁸ Tale situazione non è insolita nella scrittura di Boccaccio: cfr. C. Segre, *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Einaudi, Torino 1974, pp. 145-59, Picone, *Il rendez-vous sotto il pino*, cit., p. 79, N. Giannetto, *Parody in the 'Decameron': a 'contented captive' and Dioneo*, in «The Italianist» 1, 1981, pp. 7-23 e alcuni esempi forniti da Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., pp. 145 e segg. e Delcorno, *Ironia/parodia*, cit., pp. 162-91.

braccio medesimo un fascetto di legne e nella mano un trepiede, e nell'altra mano uno utel d'olio e una faccellina accesa» X 6, 12).

Ugualmente, Boccaccio gioca con l'immagine simbolica del pesce presente nel *Perceval*: prima di giungere al Castello del graal, Perceval scorge due uomini su una barca, «et cil qui fut devant peschoit» (v. 3007): è il re Pescatore il cui nome si deve al fatto che con un solo pesce ha potuto sfamare una moltitudine di cristiani affamati²⁹. Secondo l'iconografia e la simbologia cristiane³⁰, il pesce rappresenta la vita e la fecondità, e il fatto che il Re Pescatore sia ferito «parmi le anches» raffigurerebbe il «cristianesimo malato» che Perceval, attraverso la propria inchiesta, deve salvare in quanto eroe predestinato³¹. Nella novella la presenza di «abbondante» pesce nel laghetto del giardino, nonché il gioco con i pesci tra il re e le fanciulle, richiama il significato simbolico della fecondità, rivolto però interamente alle fanciulle. Così, attraverso una restrizione del significato cristiano, la scena dei pesci rovescerebbe l'alto valore simbolico del romanzo attraverso un gioco parodico e sottile non insolito all'arte di Boccaccio, e l'abbondanza dei pesci alluderebbe alla maturità sessuale delle fanciulle³².

²⁹ Cfr. C. Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Alianza Editorial, Madrid 1997, p. 239.

³⁰ Cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Edition Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982, pp. 773-74 e G. Heinz-Mohor, *Lessico di iconografia cristiana*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1995, p. 281.

³¹ Cfr. Salmeri, *L'episodio del castello del graal*, cit., p. 116.

³² Cfr. G. Barthouil, *Boccace et Catherine de Sienne (la dixième journée du Decameron: noblesse ou subversion?)*, in «Italianistica» XI, 1982, pp. 249-76, p. 263. Lo studioso propone la possibilità d'effettuare una lettura di secondo grado della novella. Egli parte dal presupposto che l'intero racconto si caratterizzi per essere molto umoristico in quanto si rivelerebbe una «beffa» ordita ai danni del re. Infatti, poiché Neri si trova nella condizione di non poter maritare le due figlie, in quanto non possiede il denaro sufficiente per dotarle, le offre al re nella speranza di ottenere qualcosa. Condividiamo tale tipo d'interpretazione (sebbene la novella non risponda pienamente alle procedure messe in atto nelle novelle di «beffa» individuate da A. Asor Rosa, *Decameron*, cit., p. 544), anche se il fulcro della novella non ruota intorno a tale aspetto, giacché, se così fosse, si svilirebbe la morale finale del racconto e, quindi, l'intento di Fiammetta in quanto novellatrice; inoltre, si darebbe scarso rilievo al discorso del conte Guido. Probabilmente il tipo d'interpretazione offerta dallo studioso si basa sul fatto che il discorso moralizzatore è avanzato dallo stesso Neri e tale svista lo ha condotto a ritenere l'atteggiamento di Neri di «suprême hypocrisie» (ivi, p. 264). È vero che Neri vuole mettersi sotto la protezione di re Carlo e per questo gli offre lo spettacolo delle figlie semi nude, ma nell'economia dello schema narrativo ciò è solo un aspetto esterno al racconto, quasi secondario rispetto all'intreccio principale.

Ma, oltre ai possibili agganci al *Perceval*, tutta la novella mostra di dialogare con la tradizione romanza e, soprattutto, con il mondo letterario di Chrétien. Sicché, oltre alle fonti individuate da G. Cavallini e V. Branca³³, non è da escludere la presenza della materia arturiana, la quale è manifesta in modo ben più ampio rispetto all'episodio già esaminato. Così, se in Tito Livio Boccaccio trova il contenuto per l'elaborazione morale della novella, nel mondo arturiano di Chrétien egli trova degli ideali funzionali all'elaborazione della morale i quali, in ogni caso, potrebbero provare la matrice del corteo. In questo senso più che testo-fonte è bene parlare di genere-fonte dal quale Boccaccio riprende spunti per poi rielaborarli autonomamente, così come per l'episodio del corteo³⁴. Anche in questo caso, però, va messo in evidenza che la prosepttiva parodica non viene mai meno, sicché elementi cortesi e rielaborazione parodistica si alternano continuamente nella novella, costituendo quell'autonoma riscrittura, originale ed unica, tipica dell'arte di Boccaccio. Infatti, nell'episodio del corteo l'ipotesto è parodiato, ma parallelamente ricalcato nei suoi tratti retorico-stilistici e formali, al fine di creare quell'atmosfera cortese funzionale alla descrizione delle fanciulle³⁵. Così, la scena dell'incontro si svolge nel giardino, *locus amoenus* per eccellenza e sede d'incontri amorosi dalla tradizione romanza già ampiamente codificata³⁶. Il giardino contribuisce ad esaltare le bellezze delle figure

³³ Cfr. ed. cit., p. 1156, nota 1 e p. 1165, nota 2 e 3; Cavallini, *La decima giornata del «Decameron»*, cit., pp. 100 e sgg.

³⁴ Cfr. Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., p. 143.

³⁵ Cfr. Delcorno, *Ironia/parodia*, cit., p. 164.

³⁶ Il giardino si configura quale spazio chiuso, luogo d'intimità per eccellenza, che sancisce l'incontro tra i protagonisti (cfr. C. Deluz, *Le jardin médiéval, lieu d'intimité, in Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Colloque du CUERMA, février 1990, Aix, CUERMA et Univ. Provence, Aix-en-Provence 1990, pp. 99-107, in particolare p. 100). In quanto luogo in cui si realizzano interazioni sociali complesse (cfr. J. Usher, *Frame and novella gardens in the Decameron*, in «Medium Aevum» LVIII, 1989, pp. 274-85, p. 274), esso simboleggia la sede in cui le fanciulle sono custodite (le quali sono poi i «fiori» del giardino, cfr. C. Deluz, *ivi*, p. 101), contrapposto allo spazio esterno rappresentato da Carlo, simbolo di pericolo e di minaccia per le due fanciulle. È opportuno precisare che il giardino assurge a *topos* letterario proprio tra il XII e il XIII secolo, grazie a Matteo di Vendôme e Goffredo di Vinsauf i quali, fornendo esempi d'evocazione della natura, ne fissano il modello (cfr. Strubel, *L'allegorisation du verger courtois*, in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, cit., pp. 345-51). In merito al *locus amoenus* nel medioevo romanzo cfr. anche E. R. Curtius, *Letteratura europea e*

femminili, diventando il punto d'incontro tra bella natura e bella creatura che Boccaccio deriva dalla tradizione classica, ma che è esaltato anche dalla letteratura medievale nonché dallo stesso Chrétien³⁷.

Anche la descrizione delle fanciulle ricorda il sistema descrittivo di Chrétien. Sia nel *Perceval*, sia nella novella, la *descriptio personae* è orientata verso la lode del personaggio oltre che al tratteggio fisico della figura, attraverso l'uso dell'iperbole e dell'accostamento a Dio e alla natura stessa³⁸. Si veda qualche esempio, allargando l'indagine, anche all'*Erec et Enide* :

Medio Evo latino a c. di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 219-23 (tit. orig. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke Verlag, Bern 1948).

³⁷ Cfr. Branca, ed. cit., p. 780, n. 6. Si vedano, ad esempio i vv. 1795-829 del *Perceval*: «Et la pucele vint plus cointe / Et plus acesmee et plus jointe / Que espreviers ne papegaus. / [...] / Et se je onques fis devise / En biauté que Diex eüst mise / En cors de feme ne en face, / Or me replaist que une en face / Ou je ne me[n]tirai de mot. / Deslïee fu et si ot / Les chaveus tiex, s'estre poïst, / Que bien quidast qui les veïst / Que il fuissent tot de fin or, / Tant estoient luisant et sor. / Le front ot haut et blanc et plain / Come s'il fust ovres a main, / Et que de main d'ome ovrez fust / De pierre ou d'yvoire ou de fust. / Sorciex brunez et large entr'ueil, / En la teste furent li oeil / Vair et riant, cler et fendu; / Le nez ot droit et estendu, / Et miex avenoit en son vis / Li vermeus sor le blanc assis / Que li sinoples sor l'argent. / Por embler sen et cuer de gent / Fist Diex en li passemervelle, / c'onques puis ne fist sa pareille. Ne devant faite ne l'avoit.» Si veda anche la descrizione di Enide (si cita dall'ed. a cura di W. Foerster): «La dame s'an est fors issue, / Et la fille qui fu vestue / [...] / Povre estoit la robe defors, / Mes dessoz estoit biaux li cors. / Mout estoit la pucele jante, / Car tote i ot mise s'antante / Nature qui feite l'avoit. / Ele meïsmes s'an estoit / Plus de cinc çanz foiz mervelliee, / Comant une sole foïee / Tant bele chise feire sot; / Ne puis tant pener ne se pot / Qu'ele poïst son essanpleire / An nule guise contrefeire. / De cesti tesmoigne Nature / Qu'onques si bele criature / Ne fu veüe an tot le monde. / Por voir vos di qu'iseuz la blonde / N'ot tant les crins sors ne luisanz / Que a cesti ne fust neanz. / Plus ot, que n'est la flors de lis, / Cler et blanc le front et le vis. / Sor la blanchor par grant mervouille / D'une color fresche et vermoille, / Que Nature li ot donee, / Estoit la face anluminee. / Li oel si grant clarté randoient / Que deus estoiles resanbloient. / Onques Deus ne sot feire miauz / Le nes, la boche ne les iauz. / Que diroie de sa biauté? / Ce fu cele par verité, / Qui fu feite por esgarder; / Qu'an li se poïst an mirer / Aussi com an un mireor.», (vv. 401-41).

³⁸ Cfr. Bertolucci, *Commento retorico all'Erec e al Cligés*, cit., p. 17.

	<i>Perceval</i>	<i>Erec et Enide</i>	<i>Decameron</i> (X 6)
Capelli	«Tot de fin or»	«Par voir vos di qu'Iseuz la blonde /N'ot tant les crins sors ne luisanz/Que a cesti ne fust neanz»	«bionde come fila d'oro»
Viso	«Le front ot haut et blanc et plain»	«Plus ot, que n'est la flors de lis,/Cler et blanc le front et le vis»	«nelli lor visi più tosto agnoli parevan che altra cosa, tanto gli avevan dilicati e belli»
Occhi	«Vair et riant, clerie fendu»	«Li oel si grant clarté randoient/Que deus estoiles resanbloient»	
Naso	«...ot droit et estendu»		
Carnagione	«Et miex avenoit en son vis/Li vermeus sor le blanc assis/Que li sinoples sor l'argent»	«Sor la blanchor par grant mervoille/ D'une color fresche et vermoille»	Rosata, in contrasto con il bianco del vestito

Boccaccio ricorre al *topos* del canone breve così come d'altronde l'aveva già utilizzato Chrétien, e tutta la letteratura romanza in genere, dando rilievo a quei particolari che mettono in evidenza soprattutto splendore e proporzionalità³⁹. Anche se nella novella molti particolari sono omessi – in seguito alla *brevitas* che impone certi assottigliamenti descrittivi – il lettore può cogliere l'essenza e la delicatezza dei personaggi, non solo attraverso i nomi delle due fanciulle, ma grazie al riutilizzo di *clichés* già elaborati dalla tradizione cortese dei romanzi di Chrétien.

Alla *descriptio personae* si aggiunge poi la descrizione dell'atteggiamento, connotato dagli aggettivi «vergognose» (X 6, 13) e «vergo-

³⁹ Cfr. G. Pozzi, Temi, *τόποι*, *stereotipi*, in *Letteratura italiana. Le forme del testo I. Teoria e poesia*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1984, III/1 pp. 390-436, pp. 400 e sgg.

gnosamente» (X 6, 17), che ricorda, ad esempio, Enide («Quant ele le chevalier voit, / Que onques mes veü n'avoit, / Un petit arriere s'estut / Por ce qu'ele ne le conut. / Vergoigne an ot, et si rogi», vv. 442-447). Anche in questo caso, notiamo il ricorso ai modelli cortesi utilizzati parodisticamente in quanto le fanciulle sono ben lontane dal mantenere un reale atteggiamento dimesso⁴⁰.

Infine, anche nella descrizione dell'abbigliamento si nota una certa rispondenza nelle figure femminili del poeta francese:

<i>Perceval</i>	<i>Erec et Enide</i>	<i>Decameron</i> (X 6)
«Ses mantiax fu et ses bliäus / D'une propre noire, estelee / D'or, et n'estoit mie pelee / La penne qui d'ermine fu. / D'un sebelin noir et chenu, / Qui n'estoit trop lons ne trop lez, / Fu li mantiax al col orlez.»	«D'une chemise par panz lee, / Delië, blanche et ridee. / Un blanc chainse ot vestu dessus; / N'avoit robe ne mains ne plus. / Mes tant estoit li chainses viez / Que as cotes estoit perciez.»	«vestimernto di lino sottile- lissimo e bianco [...], il quale dalla cintura in sú era strettissimo e da indi 'n giù largo a guisa d'un pa- diglione e lungo in fino ai piedi»

Ciò che accomuna queste tre descrizioni sono i colori e, soprattutto, la ricorrente presenza del bianco che serve da contrasto con il colore della carnagione. L'abbigliamento, inoltre, rivela la condizione sociale di ciascun personaggio, condizione strettamente connessa e funzionale alla diegesi⁴¹.

Nella seconda parte della novella vi sono poi chiare spie che indicano ancora una volta l'assunzione da parte di Boccaccio degli ideali del mondo arturiano elaborato da Chrétien. Ci riferiamo soprattutto ai rap-

⁴⁰ Ugualmente parodistica e cortese è al tempo stesso la scena del gioco dei pesci tra le fanciulle ed il re (X6, 16) in cui il ricorso al lessico cortese («maraviglioso piacere»; «cortesemente gli gittava...») colora la scena di un'atmosfera che non scade mai nel volgare.

⁴¹ Nel caso della novella, maggiori similitudini si notano con l'*Erec et Enide*; d'altra parte le fanciulle si trovano in una condizione sociale non del tutto dissimile a quella d'Enide, tanto che il padre non le può maritare «per più non poter» (X 6, 20), rivelando la propria condizione socio-politica di ghibellino avverso al re Carlo. A tale proposito cfr. M. Pastoureau, *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde*, Libr. Hachette, Biarritz 1976.

porti tra Neri ed il re. I due personaggi si trovano nella posizione d'oppositori politici; tuttavia Neri, rendendosi conto di essere in una posizione politicamente svantaggiata, «non si volle altrove che sotto le braccia del re Carlo ridurre» (X 6, 5), sicché i rapporti tra i due si ridefiniscono: non più oppositori politici, ma gerarchici rapporti vassallatici.

Il cambiamento non avviene bruscamente, ma anzi la novella modula perfettamente i due diversi ruoli. All'inizio, prima che il re conosca le fanciulle, Neri è un oppositore politico (è ghibellino ed è in esilio); dopo l'episodio del corteo, e dopo che il re confida la propria passione amorosa al conte Guido, si assiste ad un graduale mutamento non solo dell'atteggiamento del re, ma anche dei rapporti tra questi e Neri.

Non casualmente, infatti, il conte Guido accusa il re di una passione «d'un pusillanimo giovinetto»⁴² puntando sui concetti di «onore» e «gloria» intesi secondo l'accezione cavalleresca. Il conte, in pratica, accusa il re di lasciarsi dominare dalla passione in un momento in cui è «tutto occupato di grandissime sollecitudini e d'alto affare» (X 6, 28); una sorta d'accusa di «recreantise» che ricorda – anche se da lontano – la condizione d'Erec («Mes tant l'ama Erec d'amors / Que d'armes mes ne li chaloit» vv. 2430-2431)⁴³. Carlo, come Erec, è accusato d'essere egoista verso la società, verso quel regno appena conquistato per il quale deve ancora preoccuparsi. Sebbene la «recreantise» del re non si colori delle implicazioni del romanzo di Chrétien, il senso morale riecheggia proprio quello espresso nell'*Erec et Enide*, rivelandosi funzionale alla morale della novella⁴⁴.

Dopo tale rimprovero il conte spinge il re ad una profonda riflessione sul suo ruolo:

⁴² L'esuberanza amorosa di re Carlo è già manifesta nel *Novellino* (*Novellino*, a cura di G. Favati, Fratelli Bozzi, Genova 1970) nella novella LX («Qui conta come Carlo d'Angiò amò per amore»). L'ambiente cortese ed amoroso legato all'Italia di Carlo d'Angiò ritorna anche nella novella XXI de *Il novellino* di Masuccio (Masuccio Salernitano, *Il novellino*, nell'edizione di Luigi Settembrini, a cura di S. S. Nigro, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1990) il cui schema narrativo riprende in parte quello della novella 6 della X giornata del *Decameron*.

⁴³ Cfr. Méla, *La reine et le Graal*, cit., p. 58.

⁴⁴ Cfr. Panvini, «*Matière*» e «*sen*» nei romanzi di Chrétien de Troyes, cit., p. 80. Dal punto di vista formale ci troviamo dinanzi ad una probabile «citazione sviata dal suo significato», procedimento che Boccaccio tende ad applicare frequentemente nella sua scrittura (cfr. Genette, *Palinsesti*, cit., p. 20).

E oltre a questo, che è molto peggio, dite che deliberato avete di torre le due figliuole al povero cavaliere il quale in casa sua oltre al poter suo v'ha onorato, e per più onorarvi quelle quasi ignude v'ha dimostrate, testimoniando per quello quanta sia la fede che egli ha in voi, e che esso fermamente creda voi essere re e non lupo rapace. [...] qual tradimento si commise già mai più degno d'eterno supplicio, che saria questo, che voi a colui che v'onora togliate il suo onore e la sua speranza e la sua consolazione? che si direbbe di voi se voi il faceste? voi forse estimate che sufficiente scusa fosse il dire: 'Io il feci per ciò che egli è ghibellino'. Ora è questa della giustizia del re, che coloro che nelle lor braccia ricorrono in cotal forma, chi che essi si sieno, in così fatta guisa si trattino? Io vi ricordo, re, che grandissima gloria v'è aver vinto Manfredi, ma molto maggiore è se medesimo vincere; per ciò voi, che avete gli altri a coreggere, vincete voi medesimo e questo appetito raffrenate, né vogliate con sí fatta macchia ciò che gloriosamente acquistato avete guastare (X 6, 30-32).

Il conte Guido invita il re a riflettere sul fatto che il suo agire non «onora» chi l'ha ospitato, né conferisce «gloria» alla sua figura. La reiterata presenza del lemma «onore» nel discorso del Conte («v'ha onorato», «per più onorarvi», «il suo onore») assume particolare *senefiance* solo se inquadrata nella sfera semantica che ha nei romanzi cortesi. Per limitarci al *Perceval*, pensiamo all'ospitalità che Perceval riceve da Blanche-flor:

Vos en irez, pas ne m'en poise,
 Que ne seroie pas cortoise,
 S'il m'en pesoit de nule rien,
 Que point d'aise ne point de bien
 Ne vos avomes chaisens fait.
 Et je pri Dieu que il vos ait
 Appareillié meillor hostel,
 Ou plus ait pain et vin et sel
 Et autre bien que en cestui.
 (vv. 2087-2095).

O, ancora, quando Perceval è ospite del Re Pescatore ed ottiene in dono la spada («Qui il portoit molt grant honor», v. 3186)⁴⁵.

⁴⁵ Per questi ed altri esempi cfr. Pioletti, *Forme del racconto arturiano*, cit., pp. 128-32.

In questi contesti, l'atto d'onore consiste nel «servire qualcosa», così come ha fatto Neri nei confronti del re. I due termini, pertanto, valgono come simbolo dei rapporti feudali e vassallatici che si determinano tra le due figure; il re pretendendo di «torre» le due fanciulle al padre si comporta da «lupo rapace» e non da re; invece, il suo *status* e la sua posizione gli impongono di dimostrare d'essere forte non solo in termini materiali (vincendo cioè le guerre), ma anche in termini morali (vincendo se stesso). Pragmaticamente egli supera la propria passione, il proprio egoismo, non solo rinunciando alle due fanciulle, ma tramite un atto liberale degno di un re giusto, dimostrando di essere un vero e proprio «prodome». Così, attraverso il dono, consistente nel dotare le fanciulle e maritarle con i nobili angioini⁴⁶, il re Carlo compie un gesto degno di «gloria», degno, in altre parole, di un signore feudale, e Neri, quale vassallo, ottiene e mantiene intatto l'«onore»⁴⁷. Re Carlo, dimostrando la propria «largesce»⁴⁸, incarna la perfezione di un comportamento che irradia una moralità esemplare così come il «prodome» arturiano⁴⁹. Per Neri e la sua famiglia, invece, decade la condizione d'esuli

⁴⁶ Cfr. J. Frappier, *Il motivo del «don contraignant»*, in *Il romanzo*, a cura di M. L. Meneghetti, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 348-87, in particolare pp. 354-65. Il motivo del dono trova elaborazione finanche nel *Novellino*, per cui cfr. R. Crespo, *Il «don contraignant» nel Novellino*, in «Medioevo romanzo» XV, 1990, pp. 353-63.

⁴⁷ Sul valore segnico dei lemmi «onore» e «gloria» cfr. Ju. M. Lotman, *L'opposizione «onore-gloria» nei testi profani del periodo di Kiev del medioevo russo*, in Ju. M. Lotman-B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1987, pp. 251-69.

⁴⁸ Nell'ambito dell'ideale cavalleresco elaborato da Chrétien, la «largesce» costituisce una virtù suprema che raccoglie tutti i pregi cavallereschi (cfr. E. Köhler, *L'avventura cavalleresca, Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 32).

⁴⁹ Cfr. Köhler, *L'avventura cavalleresca*, cit., p. 177. Da questo punto di vista la novella può anche essere letta attraverso un'interpretazione storico-sociologica: infatti, Boccaccio riformula sul piano letterario, attraverso una «concretizzazione storica di luogo e di tempo» e con «personaggi individuati in ruoli e conflitti sociali» (cfr. H. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 50 e Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., pp. 148 e sgg.), una problematica sociale legata alla conquista del meridione italiano da parte degli angioini. Il tipo di rapporto che si è realizzato tra la nuova monarchia e la nobiltà meridionale è decisamente verticale e feudale; il nuovo monarca, bisognoso di denaro per il sostegno delle proprie imprese, ha bisogno non solo del consenso economico dei mercanti toscani, che in quel tempo operano nel meridione, ma anche della nobiltà angioina che si è stanziata nell'Italia del

politici e, ponendosi sotto le «braccia» del re Carlo, si riabilitano i rapporti tra il padre delle fanciulle e il re in termini vassallatici.

In pratica, sono le virtù cortesi («justice», «honor», «don» e «largesce») a fornire a Boccaccio i punti cardinali della morale della novella; sebbene la fonte del discorso del conte Guido sia un testo latino, Boccaccio lo utilizza solo per acquisire la materia, la quale è successivamente manipolata in dipendenza di altre suggestioni. D'altra parte, il tema stesso si prestava all'adattamento dei valori ideali del mondo arturiano, sicché, attraverso un rapporto dinamico con la cultura arturiana⁵⁰ Boccaccio riprende i valori fondamentali di quel mondo per adattarli ad un contesto nuovo, ma pur sempre idoneo all'applicazione di quei valori. Ed è così che può dimostrare come sia possibile resistere all'istinto grazie all'onestà intesa come cortesia. Infatti, l'onestà esige tolleranza, rispetto degli altri, buon senso, equilibrio nelle relazioni sociali, rifiuto della smodatezza e dell'eccesso, valori che determinano l'elaborazione di un ideale morale che trova le sue fondamenta nel costume cortese e feudale⁵¹. In altre parole, Boccaccio, ricorrendo al mon-

Sud, oltre a quella locale. L'efficiente macchina fiscale messa in moto dagli Angioini porta ricchezza al «principe», ai banchieri toscani, al papato ma anche ai baroni, sicché questi ultimi ne escono sempre più rafforzati tenendo saldamente signorie di vasta estensione e dotate di ampia autonomia giurisdizionale e politica (cfr. G. G. Merlo, *Il basso medioevo*, in G. Tabacco - G. G. Merlo, *Medioevo. La civiltà europea nella storia mondiale*, I, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 537-38). Così Neri, entrando a far parte del circolo nobiliare angioino, può ottenere grossi vantaggi economici per sé e la propria famiglia.

⁵⁰ Cfr. P. Zumthor, *Intertextualité et mouvance*, in «Littérature» XLI, 1981, pp. 8-16, il quale parla di «lignes de ressemblance rattachant le texte à tel autre», p. 10. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., ribadisce il rapporto tutt'altro passivo con i testi di matrice arturiana, fatto di scelte funzionali come di esclusioni (p. 8).

⁵¹ La visione d'una sintesi tra valori cortesi della vecchia nobiltà e spirito intraprendente della emergente borghesia messa a fuoco da Muscetta, *Boccaccio* cit., pp. 314-16, non è pienamente condivisa da Branca, *Boccaccio medievale*, cit., il quale vede il *Decameron* come una vera e propria «epopea dei mercanti» (cfr. cap. V, in particolare p. 894). In merito all'appropriarsi dell'aristocrazia comunale dei valori cortesi attraverso un mutamento sostanziale ed un loro adattamento al nuovo contesto socio-politico cfr. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, cit., pp. 54-65, Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., p. 153, A. Tartaro, *La prosa narrativa antica*, in *Letteratura italiana. Le forme del testo II. La prosa*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1984, III/2, pp. 624-713, p. 677 e Asor Rosa, *Decameron*, cit., pp. 537-39.

do cortese, traccia l'*iter* evolutivo del re Carlo che culmina con il risveglio della «gentilezza», un percorso che ricorda, anche se lontanamente, il percorso spirituale di Perceval. In questo modo, il rapporto re-fanciulle, che al principio della novella è espresso attraverso l'uso di una terminologia «primigenia e bestiale», tesa a mettere in luce l'istintiva passione del vecchio re, subisce un cambiamento in seguito al modificarsi del rapporto in direzione padre-figlie. Lo stesso linguaggio muta, per assumere toni prettamente cortesi riciclati dal mondo arturiano⁵².

In conclusione, anche in questa novella assistiamo ad una profonda rielaborazione dei testi-fonte che possono aver suggerito a Boccaccio il tema e le immagini per l'elaborazione del testo. Ciò che maggiormente affascina in questo processo trasformativo è la capacità di mimetizzare, quasi rendendola totalmente opaca, la fonte ispiratrice (o meglio, in questo caso, le fonti ispiratrici) degradandone l'originario valore non per il mero gusto del comico fine a se stesso, bensì per convergere in quello stile «medio» ed unico tipico della scrittura di Boccaccio⁵³. Non basta, quindi, ipotizzare un generico rapporto con il mondo arturiano e cortese, sicuramente latente in tutto il *Decameron*, ma, per quanto difficile, è importante individuare i potenziali punti di contatto tra il testo e tale mondo, quantunque sia necessario, in taluni casi, forzare gli accostamenti per far risaltare ciò che, appunto, è latente.

⁵² Cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 112-13. In merito ai diversi piani stilistici del *Decameron*, ivi, p. 78. Cfr. anche Rastelli, *Spunti lirici e narrativi, motivi stilistici nella «Fiammetta» di G. Boccaccio*, cit., pp. 84-85. Così la novella mostra i segni di un'elaborazione stilistica e tematica che fa uso di diversi testi e stili i quali devono comunque attivare nel lettore una serie di meccanismi ricezionali funzionali alla comprensione del testo, cfr. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., pp. 22-23; S. Freeman, *Transposition structurelles et intertextualité: le «Cligés» de Chrétien*, in «Littérature» XLI, 1981, pp. 50-61 (in particolare p. 55); P. Ferratini, *Le dinamiche dell'intertestualità*, in «Intersezioni» 1, 1985, pp. 137-45 (in particolare p. 144).

⁵³ Sullo stile «medio» cfr. Bruni, *Boccaccio*, cit., e Di Girolamo e Lee, *Fonti*, cit., p. 147.

Mario Mancini

Il giovane Pound e lo spirito della Provenza

1. Ricorrendo, consenziente e ammirato, ad alcuni giudizi espressi sulla poesia provenzale da Rudolf Borchardt, *essayiste* di gusto, traduttore e poeta, contemporaneo e amico di Hugo von Hofmannsthal, Leo Spitzer giungeva a domandarsi: «La véritable philologie résiderait-elle chez les poètes?»¹. I poeti, i non specialisti, i *connaisseurs*, operando con i loro modi da 'dilettanti' — la curiosità, la sensibilità, l'affinità, l'entusiasmo ... — ci sorprendono infatti spesso per la capacità di cogliere gli aspetti più segreti di un testo, di un autore.

A chi si ponga in questa prospettiva non può mancare l'incontro con l'interesse medievistico e trobadorico di un poeta e saggista come Ezra Pound. Gli studiosi di Pound — Hugh Kenner, Stuart Y. Mc Dougal, James J. Wilhelm, Peter Makin²... — non hanno trascurato questo filone così esplicito della sua poetica e del suo gusto, ricostruendone la storia e il significato. Il riconoscimento dei filologi, e non potrebbe essere altrimenti, è più occasionale, ma a tratti molto significativo. William D. Paden, nella sua edizione di Bertran de Born, si è soffermato a lungo e

¹ L. Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours* (1944), in *Romanische Literaturstudien - 1936-1956*, Niemeyer, Tübingen 1959, pp. 363-413, p. 402.

² H. Kenner, *The Pound Era*, Pimlico, London 1991 (1ª ed. Univ. of California Press 1971); S. Mc Dougal, *Ezra Pound and the Troubadour Tradition*, Princeton U.P., Princeton 1974; J. J. Wilhelm, *Dante and Pound. The Epic Judgement*, The Univ. of Maine, Orono 1974; P. Makin, *Provence and Pound*, Univ. of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1978. Si veda anche P. Pessemeesse, *Les troubadours dans la vision du monde d'Ezra Pound*, in *Actes du 5° Congrès International de Langue et Littérature d'Oc*, Nice 1974, pp. 208-15 e G.M. Gugelberger, *Ezra Pound's Medievalism*, Peter Lang, Frankfurt am Main - Bern - Las Vegas 1978.

con fine adesione critica sulla «poetic communion» che lega il trovatore e il poeta moderno³. Giorgio Chiarini, passando in rassegna le letture moderne di Jaufrè Rudel, osservava di Pound, che pure, in quanto poeta, «proietta fatalmente sui testi altrui qualcosa di una problematica artistica che gli è propria»:

Non di meno, nel suo dichiarato antiaccademismo, costui percepiva cose che stanno oltre il breve giro d'orizzonte della critica professionale [...] La lettura trobadorica di Pound, insomma, vince tenaci pregiudizi degli specialisti del suo tempo, esplicandosi in felice sintonia con la più moderna sensibilità al fatto poetico che si andava affermando in sede militante⁴.

Il passare degli anni, dei decenni, invece di attenuare la novità delle intuizioni poundiane, ce le fa apparire sempre di più come un'acquisizione straordinaria.

L'interesse di Pound per il Medioevo, per i trovatori, per la lirica italiana delle origini, per Dante, risale ai suoi anni di università, trova un primo, folgorante precipitato in *The Spirit of Romance* (1910) e nelle prime raccolte di versi — *Personae* (1909), *Provença* (1910), *Lustra* (1916) — prosegue con i saggi della maturità, con le traduzioni di Arnaut Daniel, di Cavalcanti, attraversa la grande testura dei *Cantos*. Fin dall'inizio l'approccio, guidato da insegnanti di un certo prestigio e di formazione europea, è caratterizzato da modalità personalissime, dalla volontà pervicace, dilettantesca nel senso migliore, di leggere questi testi antichi, saltando tutte le remore e le autolimitazioni dello specialismo, come opere di poesia.

Ezra Pound entra all'Hamilton College, a Clinton, nello stato di New York, a 19 anni e nell'anno accademico 1904-1905 segue i corsi di William P. Shepard, passa poi alla University of Pennsylvania, dove nel 1905-1906 segue un seminario sulla poesia romanza medievale di Hugo Rennert. Shepard, graduatosi nel 1891 e Professor of Romance Languages all'Hamilton College dal 1896 al 1940, si è formato in Europa, a Grenoble, alla Sorbonne, a Heidelberg e darà numerosi contri-

³ *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, a cura di W. D. Paden jr., T. Sankowitch, P. H. Stäblein, Un. of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1986, pp. 79-86.

⁴ G. Chiarini, *Il canzoniere di Jaufrè Rudel*, Japadre, L'Aquila 1985, p. 38.

buti nel campo della provenzalistica: l'edizione del trovatore Jausbert de Puycibot, nel 1924, per i «Classiques Français du Moyen Age», l'edizione del canzoniere S della Bodleiana, nel 1927, l'edizione del trovatore Aimeric de Peguilhan, uscita postuma per cura di Frank M. Chambers nel 1950⁵. Hugo Rennert, graduatosi presso l'Università di Pennsylvania, prende un dottorato a Freiburg im Breisgau (dove insegna il grande provenzalista Emil Levy, l'autore del monumentale *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*). Studia le letterature romanze, soprattutto quella spagnola: *The Spanish Pastoral Romances* (1892), *The Life of Lope de Vega* (1904) — che esce in traduzione spagnola a Madrid nel 1919 (la traduzione è opera di Américo Castro) — *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega* (1909)⁶. Non sono superflui questi dati: Pound, sempre così sovrانamente autodidatta, ha una formazione universitaria eccellente.

I libri su cui si forma il giovane studente di letterature romanze sono due opere classiche: *The Troubadours of Dante* di H. J. Chaytor (Oxford, 1902) e la *Provenzalische Chrestomathie* di Carl Appel (Leipzig, 1895, con diverse edizioni, fino alla sesta del 1930), che Pound possiede nella seconda edizione, del 1902: di sua mano la data di acquisto, il 1905⁷. Con ogni probabilità conosceva anche *The Troubadours* (1878) di Francis Hueffer, il padre dell'amico degli anni londinesi e parigini Ford Madox Hueffer, che cambierà il suo nome, allo scoppio della prima guerra mondiale, in quello di Ford Madox Ford.

Scoperti negli anni dell'università, i trovatori lo accompagneranno per tutta la sua vita di lettore, di poeta, di traduttore, di saggista. Sono note le tabelle che la sua vocazione di pedagogo e consigliere della grande letteratura gli faranno stendere a ripetizione, tabelle sintetiche, decise, provocatorie. I trovatori vi si trovano sempre:

Limitandoci agli autori che effettivamente inventarono qualcosa, o che sono i «primi esempi conosciuti» di un dato procedimento espressivo, nell'ordine in cui furono scritte le loro opere, troviamo:

DEI GRECI: Omero, Saffo. I «grandi tragici» discendono da Omero

⁵ Mc Dougal, *Ezra Pound*, cit., pp. 3-4; H. Carpenter, *Ezra Pound. Il grande fabbro della poesia moderna* (1988), trad. it. Rusconi, Milano 1997, pp. 70 e 77.

⁶ Carpenter, *Ezra Pound*, cit., p. 80 (Rennert è ricordato nel *Canto XXVIII*).

⁷ W. D. Paden, *Pound's Use of Troubadour Manuscripts*, in «Comparative Literature» 32, 1980, pp. 402-12, a p. 412.

[...]

DEL MEDOEVO: Il *Seafarer* anglosassone, e qualche più rapida conoscenza di certa narrativa medievale, possibilmente il *Beowulf*, il *Poema del Cid* e le saghe di *Grettir* e *Burnt Nial*. E poi, per contrasto, i trovatori, forse trenta poesie in provenzale, e, perché valgano come raffronto, poche canzoni di von Morungen, o Wolfram von Eschenbach, e von der Vogelweide; e poi la *Morte di Adone* di Bione⁸.

Come rimedio contro gli educatori ottusi, come vaccino — la sezione si intitola proprio *Vaccino* — occorre un preciso *curriculum*, un «ideogramma del valido», che offra «la base minima per un'istruzione letteraria sana e liberale». L'iniziando dovrà allora leggere, insieme a Confucio, Omero, Ovidio, Catullo e Properzio, insieme a Voltaire e a Stendhal («almeno un libro e mezzo»),

UN CANZONIERE PROVENZALE: Con rimandi ai Minnesinger e a Bione, forse trenta poesie in tutto. DANTE: 'E il suo circolo'; cioè a dire Dante, e trenta poesie dei suoi contemporanei, massimamente di Guido Cavalcanti⁹.

2. Credo che ci possa interessare ancora oggi, all'interno di un discorso sull'interpretazione dei trovatori, ripensare i motivi di un'attrazione così intensa, così ostinata, così perentoria. Cosa cerca, cosa vede, cosa trova Ezra Pound nella sua «Provence»?

Certo, la maestria tecnica, la *technical virtuosity*, l'arte della separazione delle sillabe, liberate dalla liquida mescolanza in cui le aveva costrette un Tennyson, la «paratassi dei suoni»¹⁰. *Autet e bas entre·ls prims fuoills / son nou de flors li ram e·il renc* («In alto e in basso fra le prime foglie / sono nuovi di fiori i rami e le siepi») canta l'amato Arnaut Daniel¹¹.

Ma l'ambizione profonda del giovane Pound in *The Spirit of*

⁸ E. Pound, *Come bisogna leggere*, in *Saggi letterari* (1954), trad. it., Garzanti, Milano 1973, pp. 49-50 (1ª ed. 1957). Il saggio, annota Pound, fu pubblicato sul «New York Herald» nel 1928 o 1927.

⁹ Ivi, p. 63.

¹⁰ Kenner, *The Pound Era*, cit., p. 85.

¹¹ *Autet e bas entre·ls prims fuoills / son nou de flors els rams li renc* si legge nell'edizione di M. Eusebi, Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, (Biblioteca Medievale, 52). Pratiche, Parma 1995, p. 76.

*Romance*¹², pubblicato nel 1910, a venticinque anni, ce lo dice il titolo stesso, è quella di ritrovare lo «spirito» delle letterature romanze medievali, in primo luogo della Provenza. «Spirit» è un termine carico di significato. Come puntualizza opportunamente Paolo Cherchi:

For the time being we must only recall that the word 'spirit' was fashionable at that time; indeed, it was a key-word indicating a system of research. The entire post-Hegelian 19th century is dominated by the *Geistesgeschichte* or by the *Geisteswissenschaft* (in 1910, the year in which *The Spirit of Romance* appeared, Dilthey published *Der Aufbau der geschichtlichen Methode in den Geisteswissenschaften*, a fundamental work of this school of thought). Romance Philology also made use of this methodology when searching for the *Geist* of the Latin cultures¹³.

Che non ci inganni la lunga serie di strofe tradotte da Arnaut Daniel, nel capitolo II, *Il miglior fabbro*, il proliferare delle citazioni trobadoriche, nel capitolo III, *Proença*: più che costituire una galleria estetizzante esse mirano, attraverso l'accumulazione di dettagli luminosi e significanti, a definire uno «stile» di civiltà, nelle sue pieghe più segrete.

Le parole chiave della riscoperta dei trovatori sono «percezione», «emozione», «visione». Questa antica poesia, come poi quella di Cavalcanti e di Dante, si caratterizza per «vividezza e precisione nella descrizione dell'emozione» (SR, 36), per «finezza di osservazione e di percezione» (SR, 98) per «qualità dell'emozione» ed «esteriorizzazione della sensibilità» (SR, 103).

Il confronto con Petrarca, «che raffina ma devitalizza», si configura in termini fortemente negativi:

Se si fa questione di vera finezza di emozione o di cadenza di percezione Ventadorn o Arnaldo Daniello lo lasciano indietro di molte miglia. (SR, 175).

¹² E. Pound, *The Spirit of Romance*, New Directions, New York e Peter Owen, London 1953, ultima ristampa 1988. (La prima ed. è presso Dent, London 1910; nell'ed. del 1929 è aggiunto il saggio *Psychology and Troubadours*, già uscito in una stesura precedente in «The Quest» IV, 1, oct. 1912, pp. 37-53, come precisa P. Makin, *Provence and Pound*, cit., p. 403). Cito dalla trad. it. di S. Baldi, *Lo spirito romanzo*, SE, Milano 1991, con la sigla SR (1 ed. Vallecchi, Firenze 1959).

¹³ P. Cherchi, *Pound and "The Spirit of Romance"*, in *Dante e Pound*, a cura di M. L. Ardizzone, Longo, Ravenna 1998, pp. 47-61, a p. 50.

La sensibilità dei provenzali, continuando il mondo degli antichi dei

– si ricordi che la poesia provenzale non è mai interamente disgiunta dai riti pagani del Calendimaggio. La Provenza fu meno turbata del resto d'Europa dalle invasioni barbariche dell'alto medioevo; se il paganesimo in qualche luogo sopravvisse, ciò dovette essere quindi, sotterraneamente, nella Linguadoca (SR, 99) –

si regge su un mirabile equilibrio di eros e conoscenza. Rileggiamo un passo densissimo, cruciale:

Sorge quindi il problema: può darsi che questo cerchio chiuso, questa aristocrazia dei sentimenti (*aristocracy of emotion*), abbia sviluppato dai suoi mezzi ricordi dei misteri ellenistici un culto più rigido e più sottile di quello del celibato ascetico, un culto per la purgazione dell'anima col raffinamento e col controllo dei sensi (*a cult for the purgation of the soul by a refinement of, and lordship over, the senses*)? Ci si domandi se in passi quale "E quel remir contral lum de la lampa» di Arnaldo, puro amore di bellezza e pura delizia di percezione abbiano rimpiazzato o no ogni più pesante emozione, se questo sia divenuto o no funzione dell'intelletto". (SR, 100).

In un saggio dedicato a Guido Cavalcanti, pubblicato nel 1934, il tentativo di definizione dell'equilibrio mediterraneo, dei trovatori, di Cavalcanti, di Dante — «armonia nello stato di coscienza» — si esplica in un vertiginoso confronto di civiltà, in una riflessione sulla forza e sulla virtù (che non può non far pensare, per quanto la coincidenza sia sorprendente, alle mirabili considerazioni sulla forza di Simone Weil):

Non il culto pagano della forza, né la percezione greca della plastica visiva inanimata, o della plastica in cui la qualità dell'essere animato non è la qualità principale ed essenziale, ma questa "armonia nello stato di coscienza", o armonia del senziente in cui il pensiero ha la sua demarcazione, la sostanza la propria *virtù*, in cui degli uomini stupidi non hanno ridotto ogni "energia" ad un'astrazione senza limiti e senza distinzioni¹⁴.

¹⁴E. Pound, *Cavalcanti*, in *Saggi letterari*, cit., p. 182. («Il complesso del saggio fu scritto negli anni dal 1910 al 1931» è precisato da Pound nella prima nota).

Un progresso unilaterale, irriflesso e vanaglorioso — da «uomini stupidi» — trascinandoci nell'adorazione della «forza», ci ha privato dell'incanto del mondo, in cui era immerso l'uomo medievale, del fascino delle «forme»:

Per lo scienziato moderno l'energia non ha confini, è un'informe «massa» di forza; perfino la sua capacità di differenziare questa energia fino ad un grado mai sognato dagli antichi non l'ha condotto a pensare alla sua forma o almeno ai suoi *loci*. La rosa che il suo magnete produce nella limatura di ferro non lo porta a pensare alla forza in termini botanici, o a desiderare di visualizzare quella forza come floreale ed estante (*ex stare*).

Un «filosofo naturale» del medioevo troverebbe questo mondo moderno pieno di incanti, non solo la luce nel bulbo della lampada elettrica, ma il pensiero della corrente nascosta nell'aria e nel filo riempirebbero la sua mente di forme *fuor di color* o dotate di ipercolori. Il filosofo medievale sarebbe stato probabilmente incapace di concepire il mondo dell'elettricità e non concepirlo come un mondo di forme¹⁵.

3. La ricerca del mondo passato della Provenza medievale si traduce nel giovane Pound nel desiderio di assorbirla in prima persona, con i luoghi, i paesaggi, i colori, le luci, gli odori. Emblematiche, in questo senso, sono poesie come *Provincia Deserta* o come *Near Perigord*, pubblicate sulla rivista «Poetry» nel marzo e nel dicembre del 1915, che rievocano il paesaggio provenzale percorso a piedi nell'estate del 1912¹⁶. *Provincia Deserta* è determinatissima, con proterva ma feconda ingenuità, nel tessere questa identificazione:

At Rochechoart,
Where the hills part
 in three ways,
And three valleys, full of winding roads,
Fork out to south and north,
There is a place of trees ... grey with lichen.
I have walked there
 thinking of old days.
At Chalais
 is a pleached arbour;

¹⁵ Ivi, p. 183.

¹⁶ Carpenter, *Ezra Pound*, cit., pp. 223-24 e 341-43.

Old pensioners and old protected women
 Have the right there —
 it is charity.
 I have crept over old rafters,
 peering down
 Over the Dronne,
 over a stream full of lilies.
 Eastward the road lies,
 Aubeterre is eastward,
 With a garrulous old man at the inn.
 I know the roads in that place:
 Mareuil to the north-east,
 La Tour,
 There are three keeps near Mareuil,
 And an old woman,
 glad to hear Arnaut,
 Glad to lend one dry clothing.
 (...)

That age is gone;
 Pieire de Maensac is gone.
 I have walked over these roads;
 I have thought of them living¹⁷.

(A Rochecoart, / Dove i colli si partono / in tre rami, / E tre valli,
 piene di strade torte, / Biforcano a sud e a nord, / V'è un folto d'alberi ...
 grigi di licheni. / Ho camminato là / pensando a tempi lontani. / A Chalais
 / c'è un'intrecciata pergola; / Vecchi pensionati e vecchie ricoverate / Vi
 hanno diritto ... / è la carità. / Mi sono avventurato su vecchie travi, /
 spingendo lo sguardo / Giù, sulla Dronne, / su una corrente di nenùfari.
 / A levante volge la strada, / Aubeterre è a levante, / Con un garrulo
 vecchio, alla locanda. / Io conosco le strade di quei posti: / Mareuil a
 nord-est, / La Tour, / Ci sono tre rocche presso Mareuil, / E una vecchia,
 / felice di ascoltare Arnaut, / Felice di prestarvi panni asciutti. / (...) /
 Quel tempo non c'è più. / Pieire de Maensac non c'è più. / Io ho cammi-
 nato per queste strade; / Io ho pensato a loro in vita.)

Questa intensità di percezione che coinvolge i sensi, l'intelligen-

¹⁷ E. Pound, *Opere scelte*, a cura di M. de Rachelwitz, («I Meridiani»), Mondadori, Milano 1970, pp. 136-41.

za, la cultura, la memoria, e che il giovane Pound cerca di riprodurre e di rivivere, come in un rituale, è il magnifico segreto dei trovatori:

Il culto provenzale era stato culto delle emozioni; e insieme a quello vi era stato un certo studio, quasi inconscio, della psicologia delle emozioni: il culto toscano è culto delle armonie della mente. Per chi gusti questa forma di immaginazione oggettiva e questo tipo di visione non vi è poesia che abbia incanto altrettanto durevole e, se così si può dire, altrettanto indistruttibile. (SR, 124).

Il culto delle emozioni, è detto a tutte lettere, si nutre di una capacità di «visione». Così è nella poesia di Cavalcanti:

Questi sonetti non sono un passatempo. È solo quando l'emozione rischiera i poteri percettivi che riusciamo a vedere la realtà. È nella luce portata da questa doppia corrente che riusciamo a vedere il volto del mistero svelato¹⁸.

Così la «precisione» di Dante, nelle scenografie allegoriche della *Vita Nuova* e della *Commedia*, proviene dalla sua volontà di riprodurre, esattamente, quanto ha «visto» nella realtà: «Chiunque sia appena dotato della facoltà di avere visioni sa bene che le cosiddette personificazioni non sono artificiali ma reali.» (SR, 135).

Non è questione tanto di maestria formale, che pure è presente, e in modo sommo, ma di totalità della persona, di verità e sincerità, di fibra:

Le lodi dell'eccellenza di Dante in fatto di tecnica e di particolari potrebbero continuare all'infinito, ma sotto queste bellezze individuali e separate vi è la grande corrente sottomarina della sua verità e sincerità: la sua opera è di quel tipo d'arte che è chiave a una più profonda intelligenza della natura e della bellezza del mondo e dello spirito. Dalle sue descrizioni dell'aspetto della natura ho già citato il passo della luce solare e delle ombre delle nuvole, per lodar quella parte del suo valore che è piuttosto fibra che superficie, la mia mente non è matura ancora, né la mia penna abbastanza abile. (SR, 168).

¹⁸ E. Pound, *Introduzione a "Sonetti e ballate di Guido Cavalcanti"* (1912), in *Opere scelte*, cit., p. 1021.

E più avanti, alla fine del capitolo su Villon, «un fosco canto dell'*Inferno* scritto troppo tardi per essere incluso nel testo originale» (SR, 184):

La visione di Dante è reale poiché egli la vedeva. La poesia di Villon è reale poiché egli la viveva; la viveva come Bertram dal Bornio, come Arnaut Marvail, come quel pazzo posatore di Peire Vidal. Per costoro la vita ribolliva nel tino: non c'è vendemmia di libri né distillazione di fonti che ne abbia l'acre sapore. (SR, 185).

Questa «immaginazione oggettiva», proprio perché radicata nell'esperienza e nella vita, è sopraindividuale: ha valenze psicologiche e insieme metafisiche, è medianica, è il veicolo di una partecipazione cosmica:

Per quanto concerne la Provenza il problema è semplicemente questo: assunse quest' «amore cavalleresco», quest'esotismo, proprietà medianiche? Stimolato dal colore, cioè dalla qualità dell'emozione, assunse quel «colore» forme interpretative dell'ordine divino? E condusse all' «esteriorizzazione della sensibilità» e all'interpretazione del cosmo secondo il sentimento? (SR, 103).

4. Una ricognizione adeguata del provenzalismo di Pound dovrebbe coinvolgere le scenografie su cui si accampa la figura irruente e animosa di Bertran de Born, una sorta di *alter ego* — su cui hanno scritto pagine importanti Makin e Paden¹⁹ — le traduzioni di Arnaut Daniel, e soprattutto l'immensa testura dei *Cantos*.

Nei *Cantos* la presenza dei trovatori è dispersa, allusa, frammentaria, ma molto rilevante. Scenografie che emergono potentemente, come la punta di un *iceberg*, sono nel canto IV, con Guillem de Cabestanh e il cuore mangiato, con «quel pazzo posatore» di Peire Vidal, nel canto VI, una vera archeologia provenzale, da Guglielmo IX ad Alienor, nei canti XX, XXIX, XXXVI, LXXIV, LXXV, XCI ... Il medievalista che si avventuri in questa selva, con la scorta degli studi poundiani, vi può fare improvvisi, illuminanti incontri.

Qui solo il filo di un'immagine. La *lauzeta*, dal famosissimo *incipit* di una canzone di Bernart de Ventadorn, compare e riappare nei *Cantos*,

¹⁹ Makin, *Provence and Pound*, cit., pp. 9-70; *Poems of the Troubadour Bertran de Born*, a cura di W.D. Paden e altri, cit., pp. 79-86.

a distanza di centinaia di pagine: nel canto VI, LXXIV, LXXX, negli appunti per il CXVII. Ora Bernart de Ventadorn è evocato da due allodole al tramonto, intraviste dalla «gabbia» di Pisa (da lontano si intravede anche la torre, e un monte a cono, trasfigurato dal poeta prigioniero nel monte Taishan dell'antica Cina, cara dai tempi di *Cathay*...):

Pale as the dawn cloud, la luna
thin as Demeter's hair
Hooo Fasa, and in a dance the renewal
with two larks in contrappunto
at sunset
ch'intenerisce
a sinistra la Torre
seen trough a pair of breeches.
Che sublia es laissa cader
between NEKUIA where are Alcmene and Tyro
and the Charybdis of action
to the solitude of Mt Taishan²⁰.

(Pallida come nuvoletta d'alba, la luna / sottile come i capelli di Demetra / Hooo Fasa, nella danza del rinnovo / due allodole in contrappunto / a sera / ch'intenerisce / a sinistra la Torre / vista attraverso un paio di pantaloni. / *Que s'oblid'es laissa chazer* / fra NEKUIA dove sono Alcmene e Tiro / e la Cariddi dell'agire / alla solitudine del monte Taishan.)

Ora è un volo di allodole, visto ad Allègre, verso l'autunno, e insieme il ricordo della «caduta» del nobile editore parigino Bernouard, che nel 1930 aveva stampato per la Hours Press l'edizione di lusso di *A Draft of XXX Cantos*, a trascinare la mente ai versi di Bernart:

La faillite de François Bernouard, Paris
or a field of larks at Allègre,
"es laissa cader"
so high toward the sun and the falling,

²⁰ Canto LXXIV. Cito da E. Pound, *I Cantos*, a cura di M. de Rachelwitz, («I Meridiani»), Mondadori, Milano 1985, pp. 848-49. Per i *Pisan Cantos* (LXXIV-LXXXIV) si faccia riferimento alla traduzione di A. Rizzardi, *Canti Pisani*, Guanda, Parma 1953, poi Garzanti, Milano 1977 e Feltrinelli, Milano 1980, con un'illuminante *Introduzione*.

“de joi sas alas”
to set here the roads of France²¹.

(La faillite de François Bernouard, Paris / o un campo d'allodole ad Allègre, / «es laissa cader» / così alte volano verso il sole e cadono, / «de joi sas alas» / per stabilire qui le strade di Francia.)

Letteratura ed esperienza personale, mito e ricordo si intrecciano, è la cifra dei *Cantos*. E la *lauzeta* è un emblema di grande densità, perché evoca il volo, l'ardimento e la caduta, il sole — che è l'opposto del giallo del denaro, dell'oro, dell'usura ... — la luce della visione. Basta sfogliare quasi a caso i *Cantos* per incontrare immagini che si collegano all'immagine della *lauzeta*, che le conferiscono e ne ricevono senso, per occulte-luminose corrispondenze: *the green light gleams in his shell* / ... / «*lumina sunt*» disse Scoto Eriugena («luce verde traluce dal guscio / ... / «*lumina sunt*» disse Scoto Eriugena», canto LXXIV), *that the body of light come forth / from the body of fire* / ... / *The golden sun boat* («che il corpo di luce esca dal / corpo di fuoco / ... / La barca solare», canto XCI), *In splendour of blue jays* («splendore di gazze blu», canto XCIV), *Wild goose follows the sun-bird* («le oche selvatiche seguono l'uccello solare», canto CII), *The boat of Ra-Set moves with the sun* / ... / *There is no sight without fire* («Col sole si muove la barca di Ra Set / ... / Senza fuoco non c'è visione», canto XCVIII)²².

²¹ *Appunti per il CXVII et seq.* Pound, *I Cantos*, cit., pp. 1494-95.

²² *Ivi*, pp. 846-47, 1174-75, 1394-95, 1372-73, 1296-97.

Concetto Martello

La nozione di materia in Clarembaldo di Arras

1. Premessa

Clarembaldo di Arras esprime nella sua opera in modo compiuto alcuni tra i più significativi esiti del platonismo altomedievale¹, sempre

¹ Intendo qui gli esiti del percorso del platonismo altomedievale, che è caratterizzato da una crescita del sapere di tipo *accumulativo*, tale cioè che le nuove acquisizioni culturali non si presentino come alternative radicali rispetto alle precedenti e soprattutto non ne determinino la scomparsa. Infatti al generico e *debole* platonismo che costituisce, salvo poche seppure importanti eccezioni, l'esclusivo sapere di sfondo fino alla seconda generazione dei carolingi [cf. T. Gregory, *L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica di Aristotele - il XII secolo*, in *La filosofia della natura nel medioevo*, Atti del III Congresso Internazionale di filosofia medievale, Milano 1966, 27-35; e mi permetto di citare anche C. Martello, *Analogia e fisica in Giovanni Scoto*, Firenze 1990, 23-28], e che comunque si mantiene maggioritario anche dopo negli ambienti monastici e in quelli più genericamente ecclesiastici maggiormente tradizionalisti [cf. J. Leclercq, *L'amour des lettres et le desire de Dieu*, Paris 1957, trad. it. Firenze 1983; E. von Ivanka, *Plato christianus. Übernahme und Umgestaltung des Platonismus durch die Väter*, Einsiedeln 1964, trad. it. Milano 1992], si affiancano prima la restaurazione delle forme concettuali del neoplatonismo tardoantico a opera di Giovanni Scoto [cf. R. Roques, *Libres sentiers vers l'érigénisme*, Roma 1975] e dei suoi non pochi, anche se spesso ignorati, continuatori [cf. P. Lucentini, *Dalla Rinascenza carolingia alla Rinascenza del secolo XII*, in *Platonismo medievale. Contributi per la storia dell'eriugenismo*, Firenze 1980, 5-75] e successivamente il neoplatonismo razionalizzante che si afferma nelle scuole dell'emergente civiltà urbana del secolo XII e in particolare a Chartres [cf. T. Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze 1955; M. D. Chenu, *La théologie au XII^e siècle*, Paris 1966 II éd., trad. it. Milano 1992; J. Moreau, «Opifex, idest Creator». *Remarques sur le platonisme de Chartres*, in «Archiv für Geschichte der Philosophie» 54, 1974, 33-49; G. Garancini, *Philosophia mundi. Natura, uomo, scienza nella Rinascita del XII secolo*, Monza 1974; Pierre Abélard, *Pierre le Vénérable. Les courants philosophiques littéraires et artistiques en Occident au milieu de XII^e siècle*, Paris 1975;

identificabile comunque come neoplatonismo²: la razionalizzazione del sapere e la tendenziale identificazione di filosofia e fisica, parallela alla liquidazione, o quanto meno alla messa in ombra, della teologia negativa³, tratto distintivo della *restaurazione* della concettualità neoplatono-

E. Maccagnolo, *Rerum universitas. Saggio sulla filosofia di Teodorico di Chartres*, Firenze 1976]. Questo percorso accumulativo interferisce e si integra con la crescita della biblioteca filosofica, che trova i momenti più significativi nelle traduzioni dei Padri e degli scrittori ecclesiastici greci da parte di Giovanni Scoto e in quelle ancora dal greco e dall'arabo del secolo XII, oltre che nella progressiva *riscoperta* della produzione boeziana *sommersa*, e quindi di un primo importante nucleo di opere aristoteliche [cf. L. Minio Paluello, *Nuovi impulsi allo studio della logica: La seconda fase della riscoperta di Aristotele e di Boezio*, in *La scuola nell'Occidente latino dell'alto medioevo*, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XIX, Spoleto 1972, 743-66]; è inoltre parallela ai fenomeni politici e civili più rilevanti, dalla restaurazione imperiale operata dai sovrani carolingi [cf. M. Cristiani (ed.), *Giovanni Scoto, Il prologo di Giovanni*, Milano 1987, XI-XVII] all'affermazione delle sovranità nazionali e di altre forme di autonomia locale e comunale [cf. il classico studio di M. Bloch, *Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris 1961, trad. it. Torino 1973, ma anche J. Le Goff, *Società tripartita, ideologia monarchica e rinnovamento economico nella cristianità dal secolo IX al XII*, in *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, Torino 1977 IV ed., 41-51]; determina infine un costante aggiustamento, e anche un allargamento, dell'oggetto filosofico fino a mettere in primo piano la natura fisica.

² Sull'identificazione dei caratteri generali del platonismo altomedievale come sostanzialmente neoplatonici, al di là delle differenze di impostazione riguardanti soprattutto la diversa valutazione dell'idea di continuità della tradizione filosofica sullo scorcio della tarda antichità, affermata nel primo caso ma discussa e messa in questione negli altri, cf. l'ormai classico studio di R. Klibansky, *The continuity of platonic Tradition during the Middle Ages*, München 1981 [rist.anast.], e i più recenti di F. Romano, *Proclo e le fonti platoniche del pensiero medievale*, in *Studi e ricerche sul neoplatonismo*, Napoli 1983, 75-88, *Platonismo/Neoplatonismo: continuità e rotture*, in «Sicilorum Gymnasium» 2, 1993, 525-43, e *Il Neoplatonismo*, Firenze 1998, 29-100, di S. Gersh, *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame (Ind.) 1986, di H. D. Saffrey, *Recherches sur la tradition platonicienne au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris 1987, di T. Gregory, *The platonic inheritance*, in P. Dronke (ed.), *A history of twelfth-century western philosophy*, Cambridge 1988, 54-80, e di C. Steel, *Plato latinus (1939-1089)*, in J. Hamesse & M. Fattori (ed.), *Rencontres de cultures dans la philosophie médiévale. Traductions et traducteurs de l'antiquité tardive au XIV^e siècle*, Actes du Colloque international de Cassino, 15-17 juin 1989, Louvain-la-Neuve/Cassino 1990, 301-16.

³ Il carattere razionalizzante del neoplatonismo chartriano è dato dalla centralità della *ratio*, di origine boeziana [cf. *Consolatio philosophiae*, ed. L. Bieler, Turnhout 1957, V 4, 74-81; *De Trinitate*, ed. R. Peiper, Lipsia 1871, IV 1-101], nella gnoseologia e nella metafisica dei maggiori maestri della scuola e nella conseguente riduzione della

nica e della sua assimilazione dentro le strutture dottrinali del cristianesimo.

Epigono della scuola di Chartres, il cui *spirito* ricava e assimila, pur non avendola probabilmente frequentata direttamente⁴, dalle lezioni ricevute a Parigi, oltre che da Ugo di S. Vittore, da parte di Teodorico di Chartres, di cui si dichiara fedele interprete⁵, egli palesa nella sua opera la funzione, condivisa con la maggior parte della cultura scolastica della seconda metà del secolo XII, di *traghettatore* della cultura filosofica altomedievale al metodo e al modello razionale del sapere di ispirazione aristotelica in quanto testimone e interprete del superamento del largo pregiudizio negativo della tradizione culturale cristiana nei confronti della filosofia intesa come sapere profano di origine pagana⁶. Infatti nell'*Epi-*

teologia apofatica, tradizionalmente neoplatonica e intesa come analisi del rapporto dell'essere con la radicale alterità divina [cf. Romano, *Platonismo/Neoplatonismo: continuità e rotture*, cit., 535-37; *Il Neoplatonismo*, cit., 32-41], a descrizione del rapporto tra determinazione e totalità di essere e razionalità [cf., di Guglielmo di Conches, la *Philosophia mundi*, ed. G. Maurach, I Pretoria 1974, 10, 24-35; e le *Glosae super Platonem*, ed. E. Jeaneau, Paris 1965, XCII 173; delle opere di Teodorico di Chartres, *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres*, ed. N. M. Häring, Toronto 1971, cf. *Glosa super Boethii librum De Trinitate (Glosa) II*, 2-7; *Commentum super Boethii librum De Trinitate (Commentum) II* 1,1 - 9,98]. Dio cioè è concepito come essere propriamente detto e intelligibilità assoluta e semplice; la creatura come natura complessa e parziale che dell'essere partecipa e a cui tuttavia, solo in quanto tale, è preclusa la piena conoscenza razionale del principio. Scompare la nozione dionisiana di *imparticipato/impartecipabile* [cf. *De divinis nominibus* PG 3, 2, 5, 668 C-D].

⁴ N. M. Häring (ed.), *Life and Works of Clarembald of Arras. A twelfth-century Master of the School of Chartres*, Toronto 1965, 4; va comunque ricordato che M. Lemoine, *Le nombre dans l'Ecole de Chartres*, in «Prisma. Bulletin de Liaison de l'Équipe de Recherche sur la Littérature d'Imagination du Moyen Âge, Univ. de Poitiers» 9, 1993, 65-66, *Intorno a Chartres*, trad. A. Tombolini, Milano 1998, 27, 82-84, include organicamente Clarembaldo dentro lo sviluppo della scuola di Chartres, i cui rappresentanti principali sono distribuiti lungo tre generazioni, che percorrono e attraversano per intero la prima metà del secolo XII.

⁵ Cf. *Epistola ad Dominam*, ed. C. Martello (*Ep.*), in *Fisica della creazione. La cosmologia di Clarembaldo di Arras*, Catania 1998 [=Symbolon 18], 203, 25-30 [cf. anche la precedente ed. Häring, in: *Life and Works*, cit., 4, 226]: "Cui operi tractatulum quendam supposui, quem ab ipsius lectione ita collegi, tanquam si inpotens falce metere, decidentes a falce robusti messoris spicas collegissem. In quo si forte aliquid inueniatur laudabile fonti potius est ascribendum, quam ex fonte haurienti".

⁶ Gli atteggiamenti fondamentali della cultura cristiana nei confronti del paganesimo e della filosofia, riscontrabili nella gran parte delle prese di posizione a riguardo dell'al-

stola ad Dominam, che accompagna il *Tractatulus super librum Genesis* negli unici due manoscritti che contengono l'operetta esegetica di Clarembaldo⁷ e che sin dall'edizione di N. M. Häring è anteposta a esso in funzione introduttiva⁸, questi manifesta in modo esplicito la definitiva caduta di tale pregiudizio, che già comunque era apparsa evidente nei maestri chartriani, nel dichiararsi discepolo di Teodorico e nel riconoscere quest'ultimo come il principale filosofo d'Europa: «Direxi itaque uestre sublimitati libellum, quem magister Theodoricus, meus doctor, de sex dierum operibus edidit, quem Roma iam suis commisit archiuis. In quo

to medioevo, si possono rintracciare nella letteratura ecclesiastica e patristica latina tra la fine del secolo II e il IV. In particolare Tertulliano in *De cultu feminarum* II 1 afferma che coloro che non hanno conosciuto Dio non possono conoscere neanche in minima parte la verità e in *Apologeticum* 47, 3 sostiene che i filosofi e i poeti pagani possono esprimere, seppure in modo deformato, nuclei di verità; nel secolo IV, a seguito della conquista della supremazia politica sul paganesimo e in funzione dell'adeguamento delle forme culturali cristiane a quelle ben più sofisticate della tradizione filosofica, prevale il secondo di tali atteggiamenti soprattutto attraverso gli scritti di Ambrogio, Girolamo, Mario Vittorino e Agostino. Quest'ultimo, in *De civitate Dei* 8, 10-11, ricorda che il cristiano si deve guardare da coloro che professano una filosofia basata su natura e ragione ma non su Dio, e tuttavia è necessario riconoscere che la filosofia dei platonici è tra tutte la più prossima alla verità; insomma, la tradizione culturale pagana appare ad Agostino utilizzabile dentro la cornice dottrinale del cristianesimo seppure in posizione drasticamente subordinata al contenuto della rivelazione. Per quanto riguarda l'alto medioevo, mi sembra emblematica la polemica, interna alla complessa controversia del secolo IX sulla predestinazione, di Prudenziio di Troyes nei confronti di Giovanni Scoto, a cui il primo rimprovera l'eccessiva presenza nel suo scritto contro Gotescalco di argomentazioni filosofiche e lo sfoggio di cultura classica [*S. Prudentii de predestinatione contra Johannem Scotum*, PL 155, 1011 D - 1013 B]; dal canto suo l'Eriugena non va oltre, quanto meno dichiaratamente, l'atteggiamento agostiniano [Per una bibliografia sull'argomento, cf. C. Martello, *Simbolismo e neoplatonismo in Giovanni Scoto Eriugena*, Catania-Roma 1986, 86]. Si può comunque sostenere, a mio avviso, che è anche grazie all'influenza dell'Irlandese sul pensiero successivo che il platonismo tende a identificarsi con i fondamenti della dottrina cristiana, il che spiega da un lato la caduta dell'imbarazzo nei confronti della filosofia riscontrabile nei testi del secolo XII e il carattere platonizzante della successiva opposizione nei confronti dell'aristotelismo, percepito come neopaganesimo [cf. F. van Steenberghen, *La philosophie au XIII siècle*, Louvain-Paris 1966, trad. it. Milano 1972, 57-98].

⁷ Mss Paris B. N. lat. 3584 e Cambrai Bibl. mun. 339 (321).

⁸ Cf. Häring (ed.), *Life and Works of Clarembald of Arras*, cit., in cui l'*Ep. ad Dominam* è alle pp. 225-26 mentre il *Tractatulus super librum Genesis* si trova alle pp. 226-49; nell'ed. C. Martello, l'*Ep.* è alle pp. 202-23, il *Tractatulus* alle pp. 220-44.

quantum philosophie contineatur, liquido apparet, cum ipse ut pote totius Europe philosophorum precipuus, qualiter exemplaris forma in materia operans cuncta produxerit, iuxta phisicas tantum rationes edoceat»⁹.

Ma nel brano è soprattutto presente la definizione della filosofia come scienza della natura, cioè del rapporto tra forma e materia, interpretato neoplatonicamente come struttura logico-ontologica deduttiva e discendente [*qualiter exemplaris forma in materia operans cuncta produxerit*] e che qui soprattutto l'Autore individua come risultato dello spostamento dell'interesse filosofico sulla *ratio* e di conseguenza sulla natura fisica [*iuxta phisicas tantum rationes*]¹⁰.

La nozione di materia assume quindi nella filosofia del discepolo di Teodorico di Chartres una funzione di grande rilievo in relazione al rafforzamento degli strumenti epistemici più praticati e alla rielaborazione della rappresentazione dell'universo neoplatonico più frequentata nel corso del secolo XII; l'analisi dell'uso di tale nozione negli scritti del filosofo di Arras infatti mette in risalto, sul piano squisitamente concettuale, la riproposizione del modello gnoseologico di Boezio, l'adattamento a quest'ultimo delle conoscenze fisiche e dei loro presupposti metafisici e il tratto conclusivo del percorso attraverso cui si definisce il paradigma maturo dell'esegesi scritturale scolastica.

2. La nozione di materia e le fonti

Nelle opere di Clarembaldo i termini *materia*, *materialis* e *materia-liter*, ricorrono complessivamente, usati quasi sempre in riferimento al sostrato informe dei corpi, 160 volte, e di queste 106 nel *Tractatus super librum Boethii De Trinitate*, 14 nell'*Expositio super librum Boetii De hebdomadibus*, una ciascuno nell'*Ep. ad Odonem* e nell'*Ep. ad Dominam* e 38 nel *Tractatulus super librum Genesis*. Nonostante la distribuzione uniforme, è tuttavia in quest'ultimo che è possibile riscontrare una si-

⁹ *Ep.*, 202-3, 20-5 [ed. Häring, cit., 3, 225-26].

¹⁰ È significativo, a questo proposito, l'*incipit* del *Tractatus de sex dierum operibus* di Teodorico di Chartres, che è espressione di tale *spostamento* epistemico, oltre che di una nuova sensibilità esegetica: "De septem diebus et sex operum distinctionibus primam Geneseos partem secundum phisicam et ad litteram ego expositurus, inprimis de intentione auctoris et de libri utilitate pauca premittam. Postea uero ad sensum littere hystoriam exponendum ueniam ut et allegoricam et moralem lectionem que a sanctis doctoribus aperte execute sunt ex toto pretermittam" [in: Häring (ed.), *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres*, cit., 555, 1, 1-6].

stematica ricapitolazione e una compiuta teorizzazione della corrispondente nozione, la cui analisi occupa un'ampia sezione della parete centrale dell'opera¹¹ e costituisce quasi, per l'ampiezza dell'esposizione rispetto all'intero sviluppo dell'opera e la sua organicità, una trattazione a sé stante.

La nozione di materia, intesa come *possibilitas absoluta*¹², viene percepita dall'Autore come nozione squisitamente filosofica, cioè come elemento di una struttura teorica rigorosa e risultato di un'accumulazione cognitiva di lungo periodo non sottoposta a rotture né passibile di modifiche alla luce di conflitti religiosi e dottrinali, e quindi neutra sul piano *ideologico* anche se risalente alla cultura pagana, sulla scorta del *Tractatus* teodoriciano, dove è collegata a Platone¹³, e in relazione al modo in cui essa è stata *filtrata* all'interno delle forme teoriche del pensiero latino-medievale da Agostino e Boezio, esplicitamente citati¹⁴, ma anche da Calcidio nel *Commentarius in Timaeum*, senza alcun dubbio a lui noto; nel contempo viene ritenuta utile a comprendere il contenuto letterale, e quindi fisico, del *Genesi* in quanto ormai tradizionalmente concepito come parallelo a quello del *Timeo*; non inficia tale *sensibilità*, anzi è utile per rendere perfetto il menzionato parallelismo tra il primo libro del *Pantateuco* e il dialogo cosmologico di Platone e rinforzare la funzione esegetica della filosofia della natura, la decisione con cui Clarembaldo nega come priva di razionalità la concezione dell'eternità della componente materiale del cosmo fisico, in contrasto con chi, probabilmente non solo nel passato, rappresentato compiutamente dalla ricapitolazione calcidiana delle diverse posizioni teoriche sul rapporto tra Dio e la materia nell'antichità, ma anche dentro l'orizzonte dell'attualità culturale non priva di forti tensioni, in cui è possibile individuare in Gilberto di Poitiers il referente polemico di maggiore consistenza e

¹¹ Cf. ed. Martello [*Tractatulus*], in: *Fisica della creazione*, cit., 7, 228-32; cf. anche la precedente ed. Häring [*Häring 1965*], in: *Life and Works*, cit., 17, 233-25, 237.

¹² *Tractatus super librum Boethii De Trinitate (Tractatus)*, in Häring (ed.), *Life and Works*, cit., II 46, 125; *Tractatulus* 7, 229, 46 [*Häring 1965* 21, 235].

¹³ *Tractatus de sex dierum operibus*, ed. cit., 24, 17-22.

¹⁴ Per quanto riguarda Agostino cf. *Tractatulus* 7, 228, 8-10 [*Häring 1965* 17, 233], in cui, sulla base di una citazione del vescovo di Ippona, prende le mosse la trattazione sulla materia da parte di Clarembaldo; 7, 230, 68-69 [23, 236]; 7, 231, 89-90 [24, 237]; su Boezio cf. *Tractatus* I 20-22, 93-94; 57-61, 129-31.

complessità speculativa, suggerisce percorsi alternativi e paralleli per la razionalità filosofica da un lato e per la teologia razionale dall'altro.

Per procedere con ordine, va ricordato che la materia è innanzitutto definita dal Filosofo di Arras informità della natura, cioè mera potenzialità o corporeità priva della sua, peraltro inscindibile se non mentalmente, componente formale: «Primordialis materia est [...] informitas corporee uel incorporee nature, que per privationem forme ut cumque potest intelligi»¹⁵.

Tale definizione, esplicita citazione dal *De Genesi ad litteram* di Agostino¹⁶, rimanda ai due apetti fondamentali della nozione di materia: da un lato infatti quest'ultima risulta caratterizzata dall'assoluta capacità di assumere forme¹⁷, tema ancora di origine agostiniana, questa volta risalente alle *Confessiones*¹⁸, ma mediato dal *Tractatus de sex dierum operibus* di Teodorico di Chartres¹⁹; dall'altro lato è ritenuta incomprensibile in senso proprio, seppure pensabile, secondo una prospettiva gnoseologica ricavata da parte di Clarembaldo dalla *Consolatio* e dal *De Trinitate* di Boezio. Sulla base delle fonti boeziane dell'Atrebatense, alla *ratio* spetta la conoscenza delle forme presenti nei corpi e al senso l'elaborazione dell'immagine fisica, cioè della forma sensibile della realtà corporea²⁰: «Est itaque materia primordialis informitas id est possibilitas suscipiendi formas scilicet ueniendi de non esse ad esse, que ut cumque, scilicet imperfecte, potest intelligi. Confusionem enim non perfecte ualet intellectus deprehendere, que est in informitate primordialis materie. Intellectus quippe formam et terminationem sequitur non confusionem. Vnde dicitur quod ut cumque scilicet imperfecte potest intelligi informitas per privationem formae»²¹.

¹⁵ *Tractatulus* 7, 228, 8-10 [Häring 1965 17, 233].

¹⁶ I 1, 2.

¹⁷ Cf. anche *Tractatus* I 22, 94: «Communiter ... phylosophi possibilitatem eam appellarunt eo quod, qualitatū diversitate apposita, quodlibet inde formari possibile est. Et haec quidem possibilitas indifferentia quaedam est, non unitas substantiae aliquorum quoniam nec in substantia nec in accidentibus aliqua unire potest».

¹⁸ XII 6, 6; XII 8, 8.

¹⁹ Ed. Häring, cit., 28, 53-57.

²⁰ *Consolatio Philosophiae*, ed. cit., V 4, 74-81; *De Trinitate*, ed. R. Peiper, Lipsiae 1871, II 5-15.

²¹ *Tractatulus* 7, 228-29, 21-28 [Häring 1965 19, 234].

Se i riferimenti espliciti conducono ad Agostino e Boezio, è riconoscibile con tutta evidenza il debito di Clarembaldo nei confronti non solo, seppure soprattutto, di Teodorico di Chartres ma anche di Calcidio²², magari recepito in una certa misura attraverso lo stesso Teodorico, ai quali è riconducibile il linguaggio, cioè le fondamentali scelte lessicali, dell'arcidiacono di Arras e la sua convinzione del carattere squisitamente filosofico della nozione di materia.

L'aggettivo *primordialis* riferito alla materia, già riscontrato nel *Tractatus*, è infatti presente nel *Commentum super Boethii librum De Trinitate*²³, nelle *Lectiones in Boethii librum De Trinitate*²⁴, nel *Commentarius in Boethii librum Contra Eutychen et Nestorium* del *Fragmentum Londinense*²⁵, nel *Commentum super Boetium De duabus naturis in Christo* dell'*Abbreviatio Monacensis*²⁶, nel *Commentarius Victorinus De Trinitate*²⁷ e nel *Tractatus De sex dierum operibus*²⁸ di Teodorico, o comunque a lui attribuiti e in ogni caso frutto del suo magistero; il sostantivo *possibilitas*, inteso anch'esso come termine esplicativo di *materia*, è riconducibile allo stesso autore e precisamente al *Commentum*²⁹ e alle *Lectiones*³⁰ al *De Trinitate* boeziano; infine l'espressione *materia informis* è rintracciabile sempre in Teodorico di Chartres almeno 7 volte³¹ ma anche nel *Commento* calcidiano al *Timeo*³²: essa è considerata da Cla-

²² Il primo è citato 3 volte direttamente nelle opere di Clarembaldo [una volta ciascuno nell'*Ep. ad Odonem*, nel *Tractatus* e nell'*Ep. ad Dominam*] e altre 9 volte come *doctor meus* [*Tractatus* II 25, 117], oppure sotto le espressioni *doctores mei* [*Tractatus* Intr. 9, 68; 10, 69; I 6, 88; 28, 97; *Expositio super librum Boethii De Hebdomadibus* (*Expositio*), in Häring, *Life and Works*, cit., III 15, 198; VI 47, 221] e *nostri doctores* [*Tractatus* I 24, 95; II 59, 129].

²³ *Commentum*, ed. N. M. Häring, cit., II 24, 76, 42

²⁴ In: *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres (Lectiones)*, II 40, 167, 48-9; IV 27, 195, 19.

²⁵ Ivi, III 45, 243, 68.

²⁶ Ivi, I 24, 444, 93; 25, 445, 97; 28, 445, 9.

²⁷ Ivi, 196, 521, 21.

²⁸ Ivi, 4, 557, 64-65.

²⁹ Ivi, II 26, 76, 52-3; 28, 77, 74-75.

³⁰ Ivi, II 45, 169, 5.

³¹ Cf. *Commentum* II 24, 76, 38; 45, 82, 35-36; 52, 85, 11-12; 55, 85, 34; *Lectiones* II 54, 172, 25; *Tractatus de sex dierum operibus*, ed. cit., 24, 565, 16; 28, 567, 53.

³² *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J. H. Waszink (*Calc.*), Londinii et Leidae 1962, CCXXII 235, 13.

rembaldo sinonimo di *silva*³³, termine che inequivocabilmente riconduce a Calcidio³⁴ ma che trova un'eco anche nel *Commentum* e nella *Glosa* sul *De Trinitate* boeziano di Teodorico³⁵. In altri termini è possibile ipotizzare che il termine *silva* trova la sua ragion d'essere nell'opera dell'arcidiacono di Arras proprio attraverso la *lectio* teodoricianiana della più diffusa traduzione del *Timeo* e del relativo commento, o almeno che in tale *lectio* abbia trovato un supporto prossimo quanto autorevole.

In realtà *silva* è rinvenibile anche nel commento al *De Trinitate* boeziano di Gilberto³⁶, la cui concezione della materia come principio della realtà, unitamente a Dio e alle forme, e come ricettacolo è esemplata in gran parte sull'*In Timaeum* di Calcidio, sebbene la sua complessa struttura concettuale oltrepassi l'orizzonte tematico di quest'ultimo e dei suoi interpreti *moderni*, così come più in generale degli *standards* ermeneutici dello stesso platonismo altomedievale, e palesi strumenti concettuali, come la nozione di *sincerae substantiae*, sorta di elementi puri e intelligibili contrapposti a quelli corporei³⁷, e domande originali, come quelle concernenti il significato, proposto come molteplice, dei termini *materia* e *forma*³⁸ o il rapporto tra la materia e le forme nei corpi³⁹, in grado di porre problemi storiografici ed ermeneutici nuovi e diversi⁴⁰.

³³ *Tractatus* II 41, 123; 58, 129.

³⁴ *Loc. cit.*: "materia informem et adhuc siluam mente consideramus".

³⁵ *Commentum* II 52, 85, 11; *Glosa* II 18, 272, 15.

³⁶ Cf. *Expositio in Boecii librum primum De Trinitate*, in: *The Commentaries on Boethius by Gilbert of Poitiers*, ed. Häring, cit., 11, 80, 66.

³⁷ Cf. *ivi*, 17, 81, 94 - 82, 100.

³⁸ Cf. *ivi*, 11, 80, 62 - 19, 82, 7.

³⁹ Cf. *ivi*, 95, 99, 96 - 98, 100, 28.

⁴⁰ Cf. E. Gilson, *Note sur les noms de la matière chez Gilbert de la Porrée*, in «Revue du Moyen Âge Latin» 2, 1946, 173-76; S. Vanni-Rovighi, *La filosofia di Gilberto Porretano*, Milano 1956, rist. in: *Studi di filosofia medievale*, I Milano 1978, 176-247; H.C. van Elswijk, *Gilbert Porreta. Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Leuven-la-neuve 1966; B. Maioli, *Gilberto Porretano. Dalla grammatica speculativa alla metafisica del concreto*, Roma 1979; L. O. Nielsen, *Theology and Philosophy in the Twelfth Century*, Leiden 1982; J. Jolivet, *Rhétorique et théologie dans une page de Gilbert de Poitiers*, in: *Gilbert de Poitiers et ses contemporains. Aux origines de la 'logica modernorum'*, edd. J. Jolivet et A. de Libera, Naples 1987, 183-97; Id., *La question de la matière chez Gilbert de Poitiers*, in: *From Athens to Chartres. Studies in Honour of Edouard Jeuneau*, ed. H. J. Westra, Leiden-NewYork-Köln 1992, 247-57.

Esistono comunque, al di là di questi rilievi, sufficienti ragioni per escludere un consapevole uso *positivo* da parte di Clarembaldo dell'opera di Gilberto, di cui pure mostra altrove di conoscere bene l'*Expositio* ai primi due libri del *De Trinitate* boeziano, e per sottolineare la funzione sempre esplicitamente critica e confutativa che hanno nei testi del Nostro le citazioni del vescovo di Poitiers: innanzitutto la terminologia di questi si discosta sensibilmente da quella di Calcidio, fondamentale fonte filosofica del linguaggio dei principi per Teodorico di Chartres e il suo discepolo Clarembaldo, in quanto il vocabolario del commentatore tardoantico del *Timeo* è integralmente latino mentre quello di Gilberto ha l'ambizione, sulla scia di Boezio, di attingere anche al greco; infatti la materia come *pura estensione* è denotata nel suo commento al *De Trinitate* con l'espressione *primaria materia i. e. yle*⁴¹, che è estranea non solo alla traduzione calcidiana, da cui evidentemente il vescovo di Poitiers vuole rimarcare l'indipendenza, ma anche al testo greco del dialogo platonico e si discosta sensibilmente dalla terminologia del *Tractatulus*, in cui, come s'è visto, sono preferite le espressioni di ascendenza teodoriciane *materia informis*, che si ritrova anche in Boezio e in Calcidio come sinonimo di *silva*, e *materia primordialis*, mentre è presente nel *Tractatus super Boetii librum De Trinitate* del filosofo di Arras unicamente e proprio in riferimento a Gilberto⁴²; in secondo luogo la stretta univocità che i significati di *materia* e di *forma* assumono in Clarembaldo si distanzia marcatamente e consapevolmente dalla stratificazione semantica delle corrispondenti nozioni nel *De Trinitate* di Gilberto, in cui la prima, oltre a denotare l'origine e il cominciamento delle cose⁴³, indica anche i quattro elementi che nel ricettacolo si combinano⁴⁴ e le qualità dei sussistenti⁴⁵ e la seconda comprende Dio, forma prima che riassume la totalità delle idee⁴⁶, le sostanze pure dei quattro elementi⁴⁷, l'essere dei sussistenti⁴⁸ e le figure dei corpi⁴⁹; ancora più in

⁴¹ *Expositio in Boecii librum primum De Trinitate*, ed. cit., 24, 83, 33-34; cf., di Boezio, il *De Trinitate*, ed. cit., II 27.

⁴² Cf. *Tractatus* II 58, 129; 61, 131.

⁴³ Cf. *Expositio in Boecii librum primum De Trinitate*, ed. cit., 11, 80, 63-68.

⁴⁴ Cf. *ivi*, 12, 81, 69-72.

⁴⁵ Cf. *ivi*, 13-5, 81, 73-89.

⁴⁶ Cf. *ivi*, 16, 81, 90-93.

⁴⁷ Cf. *ivi*, 17, 81, 94 - 82, 100.

⁴⁸ Cf. *ivi*, 18, 82, 1-4.

⁴⁹ Cf. *ivi*, 19, 82, 5-7.

particolare, sul terzo dei significati attribuiti alla forma, quello cioè che si riferisce ai quattro elementi puri, l'Atrebatense manifesta un chiaro dissenso, in linea col negativo giudizio complessivo espresso su Gilberto⁵⁰ e nel contempo mostra la conoscenza diretta del *De Trinitate* del vescovo di Poitiers, di cui ricorda la terminologia: «Episcopus Pictavensis hoc in loco formas quae sunt praeter materiam sinceras substantias i. e. ignem, aerem, aquam et terram, non utique has quae in hyle mutuam habent concretionem sed quae sunt ex silva et intellicibili specie appellat inter quas et praedictas quattuor substantias ut ipsae in hyle habent mutuam concretionem Plato talem assignabat habitudinem qualis inter duos circulos haberi potest quorum unus in pulvere, alter in mente circinatus tenetur. Sed huiusmodi substantiae non videntur omnino praeter materiam esse cum utique sint ex silva et archetipa specie»⁵¹.

Clarembaldo quindi ritiene di poter rilevare la contraddittorietà e l'oscurità della concezione, espressa da Gilberto, degli elementi puri, assimilabili alle forme, che invece «nostri vero doctores ... quae in divina mente ab aeterno constituerunt ex quibus res iste sensiles [quindi anche i quattro elementi semplici] prodierunt appellant»⁵²; e in definitiva esprime una posizione critica nei confronti del progetto culturale di Gilberto, consistente, a suo giudizio, nel tentativo di *forzare* l'ortodossia, fondata sulla Rivelazione, in direzione dell'affermazione d'incompatibilità tra fede e *scienza*. A proposito della filosofia del Porretano, il *punctum dolens* viene individuato da parte di Clarembaldo nell'interpretazione della Trinità, a proposito della quale ritiene valida l'*ipoteca* antirazionalista degli ambienti monastici, ma anche nell'idea, tipica del platonismo altomedievale e che si ritrova nelle prevalenti e più mature posizioni chartriane, di una sostanziale convergenza tra ragione filosofica e dottrina cristiana; egli ritiene che questa idea non sia salvaguardata dal vescovo di Poitiers nello sviluppo delle implicazioni teologiche della concezione della materia, riguardanti soprattutto la dipendenza di essa da Dio in quanto creatura, non principio in senso proprio quindi ma subordinato rispetto all'unico essere assoluto e necessario.

Inoltre non è forse un caso che l'espressione *materia informis* è col-

⁵⁰ Cf. *Tractatus* Intr. 11, 69; I 24, 95; 52, 105; II 48, 126; 50, 127; III 35-36, 144-45.

⁵¹ *Tractatus* II 58, 129; cf. anche 61, 131; di Gilberto cf. l'*Expositio in Boecii librum primum De Trinitate*, ed. cit., II 17, 81, 94; 22, 82, 19-20; 97, 100, 14.

⁵² *Tractatus* II 59, 129-30.

legata sia nel *Tractatus super librum Boethii De Trinitate* sia nel *Tractatus super librum Genesis* alle opinioni di Platone e di Aristotele: «Est enim materia informis id nimirum quod Plato dicit esse inter aliquam et nullam substantiam. Aristotiles autem aptitudinem et carentiam siue corpus incorporeum»⁵³.

L'opinione attribuita a Platone corrisponde alla perifrasi con cui Calcidio rende nella sua traduzione la definizione di materia presente in *Tim.* 51a⁵⁴, ripresa comunque alla lettera da Teodorico nel *Commentum*⁵⁵ e nella *Glosa*⁵⁶; analogamente, l'espressione *corpus incorporeum* è rintracciabile sia nel *Commentum* teodoriciano al *De Trinitate*⁵⁷ sia in quello calcidiano al *Timeo*⁵⁸; infine i sostantivi *aptitudo* e *carentia*, attribuiti come la precedente espressione ad Aristotele, pur avendo una provenienza meno diretta e lineare, sono tuttavia indubbiamente riconducibili alle stesse fonti: sempre nel *Commentum*, la materia è definita da Teodorico *corpo incorporeo* in quanto "corpus actu non est et forma caret quantum in se est"⁵⁹ e risulta sinonimo di *possibilitas* nel senso aristotelico di potenza⁶⁰, termine ritenuto analogo ad *aptitudo* dallo stesso Clarembaldo⁶¹, anzi addirittura in alcuni significativi casi preferito a esso⁶². Nel *Commentarius* di Calcidio è tradotta quasi per intero *Fis.* I 9 in cui Aristotele, in polemica con Platone, distingue la materia, non-ente per accidente e in un certo senso sostanza, dalla privazione [*carentia*], non-ente in senso proprio⁶³, per cui la prima è configurabile come corpo *incorporeo* e in potenza [*possibilitate ... corpus*]⁶⁴; e tuttavia il Commentatore latino del secolo IV ricorda subito dopo che si trat-

⁵³ *Tractatus* 7, 229, 39-42 [Häring 1965 20, 234-35]; cf. anche *Tractatus* I 22, 94: «Hoc autem materia est informis quam Plato inter aliquam et nullam substantiam esse pronunciavit, Aristotiles aptitudinem et carentiam dicere non dubitavit».

⁵⁴ *Calc.* 49, 12.

⁵⁵ *Commentum* II 27, 76, 62-63.

⁵⁶ *Glosa* II 38, 276, 56-57.

⁵⁷ *Commentum* II 27, 77, 67.

⁵⁸ *Calc.* CCLXXXVIII 292, 16.

⁵⁹ *Commentum* II 27, 77, 67-69.

⁶⁰ *Ivi*, II 26, 76, 58-59.

⁶¹ *Tractatus* II 26, 117.

⁶² *Tactatulus* 8, 14-7 [Häring 1965 27, 238].

⁶³ *Calc.* CCLXXXVI 289, 10 - 291, 7.

⁶⁴ *Ivi*, CCLXXXVIII 292, 16-17.

ta di una critica dello Stagirita al dualismo di Platone, secondo il quale la distinzione tra materia e privazione sarebbe solo *nominalistica* e non sostanziale: «Haec Aristotelis de silua sententia, nisi quod addit Platonem tria illa nominibus tantum attingisse, effectum autem duo posuisse initia corporeae rei, speciem et minimum grande, quod sit silua. Non ergo tria sed duo haec erunt initia, inquit, species et silua, quam ait ex natura nullam habere substantiam. Aut si, inquit, grande hoc minimum carentia fore intelligendum sit, rursum silua praeterita erit et duo uidebuntur initia rerum, species atque carentia»⁶⁵.

Insomma, se i due principi della realtà fisica sono la specie e la materia e se la materia si identifica con la privazione, si può anche dire che i due principi della corporeità sono la specie e la privazione. La riproposizione dell'esposizione di Calcidio mette in evidenza una prospettiva secondo cui se ogni porzione di materia è privazione non ogni privazione è materia, introducendo nella cultura latino-medievale, a cui rimane del tutto estranea la soluzione al problema della molteplicità come diversità nell'essere del *Sofista* platonico, l'esigenza di un correttivo, percepito e interpretato come aristotelico, alle *aporie* di un rigido dualismo tra idee e realtà sensibile, e quindi in un certo senso contribuendo in modo proficuo al dibattito filosofico contemporaneo che avrebbe condotto nel giro di meno di un secolo, nel più articolato contesto *scolastico* segnato dall'affermazione del modello aristotelico della *scienza*, alla formazione della distinzione tra la materia e la potenza, condizione la prima delle determinazioni fisiche e la seconda di quelle qualitative e formali⁶⁶. Ma tutto questo comunque è ravvisabile già in Calcidio e nella tradizione filosofica altomedievale che dalla sua opera trae alimento all'interno di una visione platonico-neoplatonica in cui l'accidente risulta effetto della privazione di essere dell'essenza nella sostanza e in definitiva frutto dell'*emanazione* discendente dell'essere stesso.

Clarembaldo utilizza la precisazione di Calcidio come strumento interpretativo del testo aristotelico secondo cui i principi della realtà sono

⁶⁵ Ivi, CCLXXXVIII 292, 17 - 293, 3.

⁶⁶ Cf. M. D. Roland-Gosselin (éd.), *Le «De ente et essentia» de S. Thomas d'Aquin. Texte établi d'après les manuscrits parisiens, introduction, notes et études historiques*, Paris 1926 (rist. 1948), IV 34, 7-32; *S. Thomae Aquinatis Tractatus de substantiis separatis*, ed. F. J. Lescocoe, West Hartford (Connect.) 1962, capp. IV-VI.

la specie in atto, la potenzialità materiale e la privazione; attraverso tale uso intende fare emergere due costanti della trattazione tipicamente chartriana della materia come condizione, insieme alla forma, della realtà fisica: l'intersezione del tema peripatetico del *sinolo* e di quello platonico-neoplatonico del rapporto partecipativo e discendente tra idee, corpi e ricettacolo materiale e la subordinazione del primo al secondo, rafforzati rispettivamente dal notevole incremento della diffusione del *corpus aristotelicum* fin dalla prima metà del secolo XII⁶⁷ e dalla crescente *fortuna* del punto di vista *platonico* nei più avanzati centri di produzione e riproduzione del sapere. In questo senso spinge ancora Calcidio quando ricorda che sia i pitagorici, e in particolare Numenio di Apamea, sia gli stoici concepiscono «siluam [...] informem et carentem qualitate»⁶⁸, riversando nel medioevo latino l'idea, di cui tra gli altri Clarembaldo certamente si avvale, che il platonismo tardoantico è frutto anche dell'assimilazione di temi neopitagorici e stoici e che insieme a essi costituisce un tutt'uno.

Dentro la visione del rapporto tra mondo intelligibile e mondo sensibile inteso come gerarchia logico-ontologica, la materia costituisce nella realtà fisica l'aspetto che determina il composto sostanziale e lo *scarto*

⁶⁷ Per quanto riguarda le traduzioni di Aristotele in lingua latina, L. Minio Paluella, *Note sull'aristotelismo latino medievale*, in «Rivista di Filosofia Neoscolastica» 44, 1952, 389-411; 46, 1954, 211-31; 50, 1958, 57-116, 212-22; 52, 1960, 29-45; 54, 1962, 131-47, ha da tempo confutato la generalizzata quanto erronea convinzione che esse siano state prodotte su testi arabi prima che greci; le prime traduzioni dal greco sono state realizzate quando ancora gli arabi non avevano una vita culturale e sono continuate fino al secolo XII ad opera di Giacomo Veneto e altri. Ma di Minio Paluella va ricordato soprattutto il già cit. studio *Nuovi impulsi allo studio della logica: la seconda fase della riscoperta di Aristotele e di Boezio*, in: *La scuola nell'Occidente latino dell'alto medioevo*, in cui si occupa della riscoperta fin dal secolo IX delle traduzioni boeziane all'*Organon*, principale condizione della crescita delle conoscenze su Aristotele ben prima delle traduzioni della seconda metà del secolo XII. Se tale riscoperta è ricondotta da A. van de Vyver, *Les étapes du développement philosophique du haut moyen-âge*, in «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 8, 1929, 425-52, alla ricerca da parte di Gerberto di Aurillac delle opere boeziane di matematica e di musica, per cui il momento più intenso di tale riscoperta andrebbe fatto risalire tra la fine del secolo X e l'inizio dell'XI, L. Minio Paluella (749) sostiene invece che l'incremento decisivo della riscoperta boeziana è più tardo e dovuto a nuovi o più efficienti canali di comunicazione culturale, oltre che civile, tra Occidente latino, Oriente greco e mondo arabo;

⁶⁸ *Calc.* CCXLVII 299, 1.

ontico di esso rispetto alla forma di cui partecipa: «Hec autem materia considerata prout omnia naturalia in ea actu sunt, definita possibilitas est a philosophis appellata, quia ex quo accepit formas, certa res est et rationi cognoscibilis. In hanc autem materiam operatur necessitas absoluta [...] Ab hac autem necessitate absoluta, descendit necessitas complexionis siue concatenationis, cum ea que in absoluta necessitate complicata sunt, ab eterno ad fati seriem descendentia quasi gradibus concatenatis et sese complectentibus amministrantur»⁶⁹.

Tra i filosofi antichi Clarembaldo ricorda anche Pitagora, che «diu ammiratus quare numerus in denario terminaretur [...] Tandem huius ammirationis hoc modo exitum inuenit, ut in unitate Deum id est necessitatem absolutam, in binario materiam id est absolutam possibilitatem ratione alteritatis constitueret. In ternario, qui primus omnium numerorum medio termino connectitur, necessitatem complexionis, in quaternario, qui primus opere et actu tetragonus est, materiam quatuor elementorum formis vestitam, hoc est possibilitatem definitam intelligeret»⁷⁰.

Il filosofo di Arras qui afferma il valore qualitativo e simbolico della matematica, elemento peculiare dell'eredità tardoantica e altomedievale negli interessi chartriani⁷¹ ed esprime i quattro modi in cui si realizza ed è conoscibile la totalità del reale, Dio, la materia, le forme e le cose, nei

⁶⁹ *Tractatulus* 7, 230, 52-66 [*Häring* 1965 22-3, 235-36]; cf. anche *Tractatus* II 44, 124-25.

⁷⁰ Ivi, 7, 231, 74-84 [*Häring* 1965 24, 236].

⁷¹ E. Jeaneau ha recentemente mostrato [*Jean Scot et la métaphysique des Nombres*, in: *Begriff und Metapher. Sprachform des Denkens bei Eriugena*, Heidelberg 1990, 126-41] come la tradizione aritmologica, oltre che strettamente matematica, si è mantenuta viva dalla tarda antichità al secolo IX attraverso la mediazione del neoplatonismo latino, dei Padri e di Isidoro di Siviglia. Ancora più recentemente M. Lemoine [*Le nombre dans l'Ecole de Chartres*, cit., 65-78] ha sostenuto che tale tradizione si riproduce fino a Clarembaldo grazie all'opera di autori come Gerberto di Aurillac, la cui influenza è recepita a Chartres da Fulberto e dallo stesso Teodorico, ed Ermanno di Carinzia, che a quest'ultimo dedica la sua traduzione del *Planisfero* di Tolomeo. Lemoine attribuisce a Teodorico il merito di aver tracciato un ponte, sulla base anche della riflessione boeziana, tra sapere sui numeri e teologia trinitaria e più in generale, tra matematica e teologia razionale [71-3; cf. *Commentum* II 34, 78, 23 - 37, 80, 66; *Tractatus de sex dierum operibus*, ed. cit., 33, 569, 15 - 40, 572, 90], e a Clarembaldo quello di aver divulgato i contenuti di questa operazione teorica in termini *facilitati* [73-4; cf. *Tractatus* II 39-40, 122-23].

quali è facile riconoscere l'*universitas rerum quattuor modis* di Teodorico di Chartres⁷². Si tratta di un pieno adattamento alla *lectio* teodoriciane delle notizie su Pitagora che Clarembaldo, avvalendosi probabilmente anche del *De Genesi ad litteram* agostiniano⁷³, ricava con ogni probabilità ancora una volta dall'*In Timaeum* di Calcidio e dal *Commentum* del proprio maestro, nei quali l'*unitas*, in Calcidio *singularitatis nomen*, assume i caratteri di forma, segno e nome di Dio e la dualità, *duitas* nel primo e [*numerus*] *binarius* nel secondo, quelli della materia⁷⁴.

Si precisano meglio, oltre ai contorni semantici attribuiti dal discepolo di Teodorico di Chartres alla nozione di materia, il carattere squisitamente filosofico che a essa viene riconosciuto e le sue ascendenze: Clarembaldo intende riferirla a una tradizione antica di origine pagana che nell'era cristiana ha mantenuto i connotati di patrimonio epistemico profano, cioè eminentemente fondato sull'indagine razionale e indipendente in senso stretto dagli sviluppi della dottrina e dell'esegesi, anche se ad esse di fatto intimamente intrecciato e utilizzabile per una loro più matura e rigorosa intelligenza; è alla luce del punto di vista costituito dalla specificità e dall'arricchimento di questo patrimonio che è possibile assegnare anche a un *moderno* come Teodorico la qualifica di filosofo⁷⁵; è infine dalla riflessione e dall'interpretazione che quest'ultimo opera sul *Timeo* di Calcidio che il Nostro ricava gli elementi filosofici della nozione di materia⁷⁶ idonei a chiarire e ad approfondire le opinioni di Agostino e Boezio, riconducibili peraltro, e proprio per questo, al

⁷² *Lectiones* II 9, 157, 86-90: "Cum autem rerum uniuersitas, ut dictum est, subiecta sit theologie, mathematice et phisice secundum diuersas considerationes est tamen uniuersitas rerum quattuor modis: et una et eadem uniuersitas est in absoluta necessitate, est in necessitate complexionis, est in absoluta possibilitate, est in determinata possibilitate".

⁷³ IV 2, 2.

⁷⁴ *Calc.* CCXCV 297, 7-10; per quanto riguarda Teodorico, oltre ai brani citt. nella nota 54, cf. *Commentum* II 28, 78-80; è da puntualizzare, per evitare equivoci, che per indicare Dio Clarembaldo dichiara di preferire *unitas* a *unus* [*Tractatus* II 33, 119].

⁷⁵ Sul tema della rivalutazione della filosofia negli ambienti del secolo XII in cui si forma Clarembaldo, mi sia permesso di rimandare ancora una volta al mio *Fisica della creazione. La cosmologia di Clarembaldo di Arras*, cit., 210-13.

⁷⁶ *Tractatus* II 26, 117: «materiam philosophi possibilitatem appellavere ... Talis itaque vertibilitas ab hoc in illud vel in hoc et in illud a philosophis materia noncupata est».

sapere profano e all'esigenza di un suo *sfruttamento* dentro l'ortodossia cristiana.

3. *Le funzioni epistemiche: filosofia della natura ed esegesi scritturale*

Nelle opere di Clarembaldo di Arras la nozione di materia è da un lato imprescindibile elemento e funzione essenziale del sapere filosofico-naturalistico e dall'altro, proprio in quanto tale, strumento dell'interpretazione letterale della Scrittura, nell'ambito dello sviluppo dell'esegesi e della precisazione della stratificazione semantica dei testi sacri.

La prima di tali potenzialità, come è già emerso, costituisce un dato strutturale della filosofia latino-medievale, risalente alla *koiné*; concettuale e linguistica, di stampo platonico-neoplatonico, della lunga tarda antichità latina e arricchita dall'allargamento, che si realizza progressivamente e attraverso una tendenza *accumulativa* dal secolo IX, della biblioteca filosofica e degli orizzonti culturali; la seconda è conseguenza della riflessione dell'Autore sui più recenti modelli esegetici tendenti a rivalutare il senso letterale della Scrittura⁷⁷ come veicolo di conoscenza storica e naturalistica, e si caratterizza nella ricerca da parte del discepolo di Teodorico di approssimare i risultati dell'indagine razionale alla *lettera* del testo sacro, dimostrandone la convergenza: «Veruntamen hoc in meo labore spero inueniri precipuum, quod plerasque philosophorum sentencias christiane ueritati accommodaui, quo etiam ab aduersariis diuina pagina robur acciperet et munimentum. Quippe ut uulgari prouerbio dicitur: uera laus est ab hoste. Sicut enim in Augustino me legisse recordor, philosophorum sentencias christiane ueritati accommodare, hoc est spoliare egiptios, et ditare hebreos»⁷⁸.

Intendo comunque sostenere che, al di là di tale *moderna* rivendicazione di originalità, espressione del rinnovamento della mentalità intellettuale legata ai processi di razionalizzazione del sapere e della consapevolezza del carattere *progressivo*, per così dire, delle acquisizioni culturali, nella ricapitolazione di Clarembaldo dei costituenti filosofici tra-

⁷⁷ Mi riferisco in particolare al *Tractatus de sex dierum operibus* di Teodorico, nel cui *incipit* [cf. ed. cit., 1, 555, 1-6 *et infra* nota 10] è delineato e dichiarato con chiarezza il privilegiamento del senso letterale del *Genesi* come strumento di corroborazione della fisica.

⁷⁸ *Ep.* 203, 30-36 [ed. N. M. Häring cit., 5, 226].

dizionali e delle valenze epistemiche e fisico-metafisiche della nozione di materia è presente lo sviluppo di almeno due temi: innanzitutto quello del rapporto tra la *possibilitas absoluta* da un lato e gli altri *inchoatiua*, cioè le realtà che condividono con quella il carattere di principio, dall'altro, cioè le ragioni seminali e il principio del tempo, in altri termini il ruolo di queste tre realtà, definite *incoative* e contrapposte ma intimamente legate alle forme nella costituzione del mondo sensibile; in secondo luogo quello delle strategie per individuare i diversi strati semantici della sacra scrittura. In entrambe queste tematiche è evidente il riferimento ancora ad Agostino, anche se risulta condizionato dal già più volte menzionato *movimento* delle idee e del *clima* culturale e dalla modificazione dell'oggetto filosofico intervenuta nei secoli⁷⁹.

Per quanto riguarda le conseguenze filosofico-naturalistiche della nozione di materia, va ribadito che la rappresentazione della natura è nel pensiero dell'arcidiacono di Arras il risultato dell'interpretazione neoplatonico-cristiana del *sinolo*; secondo tale punto di vista, i corpi sono determinati dalla concomitante ed esclusiva presenza in essi di forma e materia, indicate come costituenti incorporei e che quindi sfuggono in quanto tali al dominio della ragione discorsiva, e tra queste ultime è riconoscibile un rapporto di dipendenza causativa e gerarchica che sta alla base della preminenza ontologica del semplice, le forme nel Verbo, sul composto materiale. E tuttavia è anche da evidenziare che quest'ultimo è compiutamente realizzato dalla convergenza funzionale delle realtà che il filosofo di Arras definisce *incoative*, condizioni principali del mondo sensibile: come s'è già ricordato, oltre alla materia, le ragioni seminali, cioè l'attitudine riproduttiva, e il principio del tempo, in quanto tale rappresentazione significativamente sincronica della natura compiuta, autentiche cerniere tra il mondo formato e la materia stessa⁸⁰.

⁷⁹ L'uso *tendenzioso* del vescovo di Ippona, di supporto a tesi anche contrastanti, è peraltro presente con una certa frequenza nella filosofia e nella teologia altomedievali e si manifesta in modo più marcato ancora una volta a partire dal secolo IX in occasione della controversia sulla predestinazione divina; per una più ampia trattazione, anche bibliografica, su questo tema, cf. Martello, *Simbolismo e neoplatonismo in Giovanni Scoto Eriugena*, cit., 63-91.

⁸⁰ Cf. *Tractatus* 7, 228, 6-14 [Häring 1965 17, 233]: «Sunt autem tria inchoatiua scilicet primordialis materia, ratio seminalis, et principium temporis ... Seminalis uero ratio, est uis occulta inserta elementis uel eis que constant ex elementis, secundum quam vim alia ex aliis suo queque tempore consuete nascuntur. Principium autem temporis est

A proposito di tali prerequisiti del reale sensibile, Clarembaldo prende in tutti e tre i casi le mosse dal *De Genesi ad litteram* agostiniano⁸¹, che quindi propone come punto di riferimento privilegiato per ogni riflessione sui significati letterali e sulle valenze fisiche del testo vetero-testamentario, e accetta la tradizionale differenziazione logica e metafisica, delineata con chiarezza da Giovanni Scoto nel *Periphyseon*⁸², tra la materia e le *rationes seminales*, la prima possibilità assoluta e la seconda attitudine naturale presenti nelle medesime realtà ma derivanti da cause diverse, nel primo caso la mancanza di forme e la capacità di assumerle e nel secondo direttamente Dio⁸³, e la estende *a fortiori* anche al rapporto tra la materia e il principio del tempo⁸⁴, cioè il momento in cui la sostanza naturale inizia a essere e, di conseguenza, il limite ultimo dell'essere stesso *dal basso*. Va rilevato comunque che nella ricostruzione che opera l'Atrebatense sulla costituzione delle tre condizioni implicite del mondo fisico non è utilizzato un paradigma diacronico, in quanto la creazione della materia, di cui è con forza negata la coeternità rispetto a Dio, e degli elementi, di cui il mondo sensibile è composto e dotati della necessaria energia riproduttiva e generativa, è da intendersi avvenuta simultaneamente⁸⁵.

Clarembaldo rafforza di suo questo quadro tematico, sostanzialmente *di riporto*, con l'opinione secondo cui le realtà *incoative* sono parte integrante del mondo sensibile in quanto meno *degne* di quelle compiute⁸⁶, e quindi in un certo senso più lontane rispetto a queste ultime da

primum momentum scilicet primus motus creature de informitate ad formam, de non-esse scilicet ad esse».

⁸¹ Per quanto riguarda la *ratio seminalis* cf. V 23, 44; per quanto invece concerne il *principium temporis*, cf. V 5, 12.

⁸² Cf. *Iohannis Scotti Eriugenae Periphyseon* III, ed. I. P. Sheldon Williams - L. Bieler, Dublin 1981, 146, 28-30: «Ablatis specie omnisque qualitate et quantitate uirtus seminalis in nuda materia nullo modo potest seu fieri seu sentiri».

⁸³ Cf. *Tractatus* 8, 233, 13-7 [Häring 1965 27, 238].

⁸⁴ Ivi, 9, 234-35, 1-9 [Häring 1965 30, 239-40].

⁸⁵ Ivi, 9, 236, 29-35 [Häring 1965 32, 240]: «Sciendum autem, licet materiam a Deo creatam esse et catholica fides prescribat et certissima ratio doceat, non esse tamen temporaliter priorem rebus formatis, cum sit utrumque simul concreatum et unde factum est et quod factum est. Sicut enim vox materia uerborum est, uerba uero formatam uocem indicant, quod non informis uox prius emittatur quam in uerba formetur, ita Deus non prius informem sed formatam creauit materiam».

⁸⁶ Ivi, 10, 237, 28-29 [Häring 1965 35, 241]: «Quippe perfectiua digniora sunt inchoatiuis. De quibus utriusque superius dictum est».

Dio, principio di ogni partecipazione valoriale, e applica a quelle il tema dei quattro modi d'essere della totalità, riaffermando in modo originale ed efficacemente esemplificativo la centralità della natura fisica nei contenuti e soprattutto nel metodo epistemico: «Perfecta autem sunt forme rerum, effectus seminalium rerum, integra successio temporum. Nam in eo quod Filius Dei Verbum est uel existit, formas rerum ab eterno concepit, et seminalibus rationibus integritatem adesse iussit, et temporalem successionem etiam nunc et usque in finem mundi cum Patre et Spiritu sancto ad nostram utilitatem disponit. Sed formarum in Verbo conceptio a sanctis doctoribus proprie dicitur creatio in Verbo. Quatuor igitur modis Deus operatur, in Verbo formaliter rerum formas concipiendi. In materia informiter. In seminalibus rationibus seminaliter, de quibus tribus modis creationum dictum est: "Qui uiuit in eternum creauit omnia simul". In successionibus uero temporum operatur actualiter et reparate. Nam motu temporum ea que intereunt per eundem motum Christo operante reparantur. Vnde omnes res licet non in se tamen in successionibus permanent. Vnde dictum est: "Pater usque modo operatur. Et ego operor". Cum itaque quatuor modis Deus operetur ut supra dictum est constat eum uniuersitatem in Verbo creasse formaliter, in materia informiter. In primordialibus rationibus complicate et seminaliter. In successionibus temporum reparate et actualiter. Et hi sunt modi quibus uniuersitas rerum existit»⁸⁷.

La natura fisica riassume quindi la totalità del reale nei suoi quattro fondamentali aspetti, la materia, le sostanze sensibili, le forme, Dio: nella prima direttamente, in quanto cioè assoluta possibilità dell'essere del cosmo fisico; nelle ragioni seminali in quanto predisposizione della materia formata a una sorta di produzione di tipo *orizzontale*, causa della generazione e quindi della molteplicità dei simili che partecipano delle idee semplici, cioè in quanto espressione delle sostanze sensibili; nel primo momento del tempo in quanto principio, nel contempo, dei composti materiali e quindi quadro sinottico dell'universo formale in essi presente; in tutte e tre le realtà *incoative* in quanto create da Dio, attraverso il Verbo, che in virtù della propria funzione causativa del tutto le riassume in forma contratta e assolutamente semplice.

Per quanto attiene all'uso esegetico della nozione di materia, va altresì rilevato che a essa Clarembaldo riconosce, come già prima di lui

⁸⁷ Ivi, 9, 235-36, 10-28 [Häring 1965 30-1, 240].

Teodorico, una funzione chiarificatrice di *Gen.* I 1-2; tale caso costituisce un'esemplificazione significativa del rapporto di mediazione, alla maniera degli Chartriani, tra lo strumentario concettuale offerto dalla filosofia in funzione di un approccio teologico-razionale alla rivelazione scritturale e la prassi interpretativa del testo sacro come base di confronto con la tradizione dottrinale e condizione di arricchimento di quest'ultima, sottratta così alle *tentazioni antifilosofiche*. Tutto questo nel contesto di una riflessione sui significati della Scrittura in cui è superata la visione puramente esegetica della filosofia della natura di origine patristica ed è già presente l'esigenza di classificazione rigorosa delle successive sistemazioni scolastiche: la conoscenza del cosmo fisico è riconosciuta utile a una completa e soddisfacente interpretazione della Rivelazione scritturale ma, in quanto ambito autonomo, seppure parzialmente, del sapere, non si esaurisce in essa.

Più in particolare, è nei primi due versetti del *Genesi* che il filosofo di Arras individua il riferimento alla materia come componente del mondo fisico: «Dicit enim Augustinus quod Filius Dei creator est informis materie. Moyses quoque in hoc opere dicit: "*In principio creavit Deus celum et terram. Terra autem erat inanis et uacua*", scilicet informis»⁸⁸.

Tale riferimento può apparire in contraddizione rispetto all'opinione, che lo stesso Clarembaldo espone altrove, secondo cui l'espressione biblica considerata designa la creazione degli elementi nel primo momento del tempo e informi, nel senso che essi erano privi di quelle ulteriori forme che successivamente avrebbero avuto e che li avrebbero resi, oltre che definiti, capaci di produrre l'infinita varietà delle realtà sensibili⁸⁹; e tuttavia un significato non contraddittorio dell'interpretazione

⁸⁸ Ivi, 7, 232, 94-97 [Häring 1965 24, 237].

⁸⁹ Ivi, 11, 237-38, 4-35 [Häring 1965 36-8, 242-43]: «... et 'in principio' id est in primo temporis momento 'celum et terram creavit', scilicet quatuor elementa. Nomine enim celi duo superiora elementa que sibi coherent, ignis scilicet et aer. Nomine uero terre que sibi quoque coherent ad inuicem, terra scilicet et aqua, designantur. Creavit autem ea primo temporis momento, non quod illud temporis momentum praeparauerit in quo parato prius ea deinde creauerit, sed illud temporis momentum ipsis simul concreauerit elementis [...] Sunt autem creata informia ipsa quatuor elementa; primo temporis momento terra creata est informis quia primo temporis momento caruit eis que postea habuit scilicet caruit forma id est integritate forme. Caruit quoque omnibus illis que ex ipsa postea suo quoque tempore processerunt. Aqua quoque informis creata est quia primo temporis momento forme integritate in qua modo est caruit, et omnibus aliis que postea ex ipsa processerunt. Aer etiam informis primo momento temporis creatus

può essere opportunamente postulato se si assume la nozione di materia, e di conseguenza la tradizione filosofica che la contiene, come strumento in grado di integrare le parole dello scrittore sacro e di intenderle in modo più pieno: l'asserita informità degli elementi è solo un'immagine per esprimere il loro stato caotico, nel momento iniziale della creazione. Essi però non potevano essere, in quanto tali, del tutto privi di forma, per cui appare necessario distinguere sul piano concettuale tale stato primordiale della corporeità dalla materia informe, nonostante Dio le abbia create simultaneamente.

È quanto esplicitamente aveva dichiarato Teodorico di Chartres in un noto passaggio del *Tractatus de sex dierum operibus*, ripreso in parte da Clarembaldo nel brano citato sopra e che quindi, anche sulla base della dichiarata dipendenza di questi dal maestro, si può legittimamente ritenere ispiratore dell'interpretazione del filosofo di Arras: «Istam quattuor elementorum informitatem seu potius pene uniformitatem antiqui philosophi tunc ylen tunc chaon appellauerunt. Moyses uero nomine celi et terre eandem confusionem designat. Informitas autem illorum elementorum in eo tunc consistebat quod unumquodque eorum fere erat huiusmodi quare alterum. Et quia minimum erat uel fere nichil quod intererat idcirco illa differentia pro nichilo a philosophis reputabatur et illa elementa sic confusa una informis materia dicebantur. Sed tamen Plato illud minimum quod intererat perpendens et differentiam illam quamuis minimam eorum confusione adesse cognoscens ideo materiam i. e. elementorum confusionem ipsis quattuor elementis subesse confirmauit: non quod creatione uel tempore illa confusio quattuor elementa precederet sed quoniam naturaliter confusio discretionem sicut sonus uocem uel genus speciem precedit⁹⁰.

La filosofia è quindi utile per penetrare meglio i significati della sacra scrittura, per il fatto che fa riferimento a un patrimonio di nozioni non direttamente derivabili da quest'ultima, la quale, a sua volta, talvolta le presuppone senza esplicitarle; la Rivelazione, fonte della fede, è tuttavia in grado di correggere gli errori di quella, inevitabili nella misura in cui il sapere filosofico è risultato di un'attività meramente umana.

est quia caruit integritate forme, quam postea habuit scilicet primo momento temporis stellis caruit et luce, que postea habuit. Quantum quoque elementum, ignis scilicet, creatus est informis id est carens integritate forme quam postea habuit».

⁹⁰ *Tractatus de sex dierum operibus*, ed. cit., 24, 10-22.

È per esempio il caso della tesi dell'eternità della materia, smentita in modo chiaro nel *Genesi*: «Hic asserit Moyses quod informitas a conditore universorum Deo creata sit, et ita percutit illorum heresim qui stulte de primordialibus materia senserunt»⁹¹.

Se la correzione dell'errore filosofico avviene sulla base della Scrittura, la piena comprensione di quest'ultima si ottiene secondo Clarembaldo ancora grazie all'argomentazione razionale, ribadendo così la complementarità dei due approcci, lo stretto legame di interdipendenza tra la fede e la ragione secondo cui quest'ultima può essere considerata svolgimento della prima, secondo una visione del sapere che rimanda all'ispirazione anselmiana degli ideali culturali di Chartres: «rationibus quoque conuinci possunt. Cum enim primordialis materia sit possibilitas et nichil aliud, possibilitas uero non nisi mutabilitas, oportet eam ab immutabilitate descendere. Mutabilitas enim ab immutabilitate ex necessitate descendit. Immutabilitas uero est eternitas quae Deus est. Quare necesse est mutabilitatem ab eternitate descendere, et sic primordialis materia a Deo descendit, et ita non est coaeterna Deo»⁹².

Sullo sfondo di tutto questo si colloca la riflessione esegetica di Clarembaldo, secondo il quale la Scrittura, in quanto profezia⁹³, è manifestazione della verità o attraverso l'esposizione di eventi passati o attraverso immagini, sia che queste prefigurino avvenimenti futuri, sia che si riferiscano a realtà presenti sia che esprimano situazioni del passato: «Prophetia uero pluribus modis denuntiatur [...] Sed quae per intelligentiam denuntiantur, aut factis denuntiantur aut dictis. Factis, ut archa Noe uel sacrificio Abrahae. Item quae dictis, aut predicando futura, ut 'Ecce uirgo concipiet et pariet filium'. Aut ostendendo presentia, ut 'Hoc nunc os ex ossibus meis et caro de carne mea'. Aut item res gestas narrando, ut 'In principio creauit Deus caelum et terram'. Moysi namque mundi creatio per intelligentiam conperta est, per quam et Paulo Christi euangelium cognitum»⁹⁴.

La distinzione tra il carattere profetico dei fatti e quello del piano meramente verbale è in Clarembaldo sfumata ma si chiarisce attraverso

⁹¹ *Tractatus* 7, 232, 98-100 [Häring 1965 24, 237].

⁹² *Ivi*, 7, 232, 100-6 [Häring 1965 25, 237].

⁹³ *Ivi*, 3, 222, 3-5 [Häring 1965 6, 228]: «[...] deinceps uideamus quomodo prophetia sit; prophetia siquidem est diuina inspiratio, eventus rerum immobili ueritate denuntians».

⁹⁴ *Ivi*, 3, 222-23, 11-25 [Häring 1965 7, 229].

il ricorso alla tradizione esegetica: si tratta in tutta evidenza della distinzione tra *allegoria in factis* e *allegoria in verbis*, presente, pur con qualche oscillazione, già in Agostino⁹⁵ e riformulata da Beda⁹⁶; si tratta cioè del tema tradizionale dell'allegoria nel senso unitario ed esaustivo, che tende ad assumere nell'alto medioevo, di dottrina cristiana e profezia⁹⁷.

E tuttavia per l'arcidiacono di Arras, sulla scia di Teodorico di Chartres e questa volta anche di Ugo di S. Vittore, l'allegoria riguarda un ambito più specifico della *lectio* sacra e la Scrittura contiene tre strati semantici: storico, allegorico e morale: «Dicto quomodo sit prophetia, dicamus quot modis liber iste sit exponendus. Igitur ut sancti perihbent

⁹⁵ Cf. *De vera rel.* 50: «Distinguamus ergo quid intersit inter allegoriam historiae et allegoriam facti et allegoriam sermonis et allegoriam sacramenti».

⁹⁶ Cf. *De schematibus et tropis*, PL 90, 184 D - 184 A: «Notandum sane quod allegoria aliquando factis, aliquando verbis tantummodo fit. Factis quidem ut scriptum est *Quoniam Abraham duo filios habuit, unum de ancilla, et unum de libera, quae sunt duo testamenta*, ut apostolus exponit. Verbis autem solummodo, ut Isai XI *Egreditur uirga de radice Jesse, et flos de radice eius ascendet*, quo significatur de stirpe David per virginem Maria dominum salvatorem fuisse nasciturum» [si notano qui, peraltro, significative concordanze tematiche col testo citato di Clarembaldo]; sui numerosi altri esempi di *allegoria verbis* nell'opera citata e sul loro significato letterario e teologico all'interno dell'ermeneutica altomedievale, cf. B. Clausi, *Elementi di ermeneutica monastica nel «De schematibus et tropis» di Beda*, in «Orpheus» n. s. 11, 1990, 277-307 [288-99]: lo studioso rileva che l'opera è stata recentemente rivalutata sul piano teoretico e storico-culturale e che Beda, come s'è riscontrato anche in Clarembaldo, usa le espressioni *allegoria verbis* e *allegoria factis* e non *in verbis* e *in factis*, quasi a identificare nei *verba* e nei *facta* non i referenti oggettivi di due tipi di allegoria ma gli strumenti di realizzazione del processo allegorico di sostituzione dei significati.

⁹⁷ Cf. H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Le quatre sens de l'Écriture*, Paris 1959, trad. it. Milano 1988, II 3-57; R. Hahn, *Die Allegorien in der antiken Rhetorik*, Ulm-Donau 1967; J. Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris 1976 2^e éd.; Id., *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris 1987; A. Strubel, 'Allegoria in factis' et 'allegoria in uerbis', in «Poétique» 23, 1975, 342-57; F. Zambon, *Allegoria in uerbis. Per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, in: *Simbolo, metafora, allegoria*, Atti del IV convegno italo-tedesco (Bressanone 1976), Padova 1980, 73-105; Ph. Rollison, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburgh-Brighton 1981; M. Irvine, *Interpretation and the semiotics of Allegory in Clement of Alexandria, Origen and Augustin*, in «Semiotica» 63, 1987, 33-71; in particolare, sulla nozione di profezia come correlata a quella tradizionale di allegoria, intesa come senso dottrinale e veritativo, nel *Tractatulus* di Clarembaldo, cf. Martello, *Fisica della creazione. La cosmologia di Clarembaldo di Arras*, cit., 256-61; 264-65.

doctores tribus modis exponendus est id est historialiter, allegorice, moraliter. Historialiter hoc modo ut exponantur res geste iuxta littere sonum et significationem. Allegorice ita ut in rebus narratis aliud figuretur quod uel ad Christum respiciat, uel ad ecclesiam. Vnde allegoria graece alieniloquium latine interpretatur. Moraliter uero sic, ut per ea quae narrantur ad bonam uitam informemur»⁹⁸.

Il termine allegoria è qui usato come significato secondo [*unde allegoria Graece, alieniloquium latine interpretatur*], senso figurato e spirituale, sulla scorta dell'opera agostiniana, dove è talvolta presente anche in questa accezione⁹⁹, e con ogni probabilità soprattutto dei più recenti scritti di Ugo di S. Vittore, dal *De Scripturis et Scriptoribus sacris praenotatiuncolae* al *Didascalicon*¹⁰⁰; tale significato dell'allegoria comporta la sovrapposizione alla tradizionale identificazione tendenziale del senso figurato e di quello letterale¹⁰¹ delle teorizzazioni dell'esegesi scritturale ispirate alla concezione dell'allegoria come specifico senso della fede presente, più o meno frequentemente, nelle riflessioni di Girolamo, Agostino, come già rilevato, Ambrogio e Gregorio Magno¹⁰² e, non ultimo, al *Corpus dionysianum* attraverso cui è messa in evidenza, sin dalla sua utilizzazione nella sistemazione erigeniana del linguaggio filosofico, la distinzione del piano della lettera, che attiene alla Rivelazione della storia naturale e umana, dall'allegoria, inclusa nel senso spirituale¹⁰³. In questo quadro si capisce anche il riferimento alla lingua greca.

⁹⁸ *Tractatus* 4, 223, 2-9 [Häring 1965 8, 229]; cf., di Teodorico, il *Tractatus de sex dierum operibus*, ed. cit., 1, 1-6, e, di Ugo di S. Vittore, il *Didascalicon. De studio legendi*, ed. C. H. Buttner, Washington 1939, V 2, 95, 15 - 96, 21.

⁹⁹ Cf. de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'Ecriture*, trad. cit., II 129-ss.; Strubel, 'Allegoria in factis' et 'allegoria in uerbis', cit., 346-47.

¹⁰⁰ Cf. *De Scripturis et Scriptoribus sacris praenotatiuncolae*, PL 175, III 12 B; *Didascalicon*, cit., VI 4, 119, 25 - 122, 25; sul ruolo di Ugo nella formazione dell'esegesi scolastica matura, cf. de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'Ecriture*, trad. cit., III 389-487.

¹⁰¹ Ricorda B. Clausi, art. cit., che «il senso figurato non è mai compreso in quello spirituale dagli esegeti antichi: ora esso costituisce un senso particolare ora viene incluso in quello letterale» [301], e questo vale anche, in una certa misura, per lo stesso Agostino.

¹⁰² Cf. de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'Ecriture*, trad. cit., II 129-95.

¹⁰³ Cf. Zambon, art. cit., 81-105; Martello, *Simbolismo e neoplatonismo in Giovanni Scoto Eriugena*, cit., 33-62.

Diversamente dall'agostinismo *tradizionalista*, che esprime una visione prevalentemente, se non meramente, simbolica del mondo sensibile, Clarembaldo distingue l'individuazione del carattere profetico della Scrittura dal suo senso spirituale, contigui ma non identici. In Agostino prevale la concezione secondo cui il significato letterale del testo sacro esprime la valenza religiosa del cosmo fisico, inteso come espressione riconoscibile e leggibile della volontà di Dio; nelle *Confessiones*, opera redatta dopo pochi anni dalla sua elezione a vescovo e di conseguenza una delle ultime dal marcato carattere filosofico, egli fonda il rapporto tra filosofia della natura e cultura classica da un lato e intelligenza della Scrittura dall'altro sull'affermazione che le prime hanno senso e valore solo in quanto sono di supporto all'intelligenza della seconda¹⁰⁴. In Clarembaldo tra conoscenza fisica ed esegesi si instaura un rapporto di reciprocità: se la prima è funzione della lettura sacra, e quindi presa d'atto della volontà divina, quest'ultima può anche essere assunta come funzione di quella, cioè come punto di partenza per una rappresentazione della natura che ne riconosca l'uniformità e l'intima razionalità e ribadisca quindi la parziale autonomia della filosofia dalla teologia e, di conseguenza, della natura dai suoi principi.

¹⁰⁴ *Confessiones* XII 13, 16.

Elio Melli

L'edizione critica del «Fierabraccia» comense: questioni e soluzioni ecdotiche

La preparazione dell'edizione critica del *Fierabraccia* comense, un cantare contenuto in un manoscritto del Quattrocento caratterizzato da preziosità umanistiche e insieme da modi espressivi dell'antico dialetto lombardo, mi ha talora posto di fronte a problemi ecdotici di non facile soluzione dovuti a implicazioni di varia natura connesse alle specifiche particolarità del testo. Un testo che per essere scoperto e tuttavia contenuto entro ipotesi sorvegliate e probabili necessita continuamente di precisazioni linguistiche, semantiche e funzionali.

Si ritiene che talune questioni meritino di essere riprese in se stesse e fatte oggetto di riflessione e discussione particolari.

Oltre alla redazione comense, a cui per brevità si farà riferimento da qui in avanti con la sigla G ad indicare la famiglia dei conti Gioivo, cioè coloro che ci sono noti come i più antichi possessori del manoscritto e che potrebbero esserne stati addirittura i committenti, del cantare in parola si conoscono altre cinque redazioni, o meglio quattro redazioni e un frammento. Precisamente: Manoscritto della Biblioteca Riccardiana di Firenze (sigla R); manoscritto della Biblioteca "Guarnacci" di Volterra (sigla V); frammento manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia (sigla E); incunabolo conservato presso la Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana di Roma (sigla C); redazione inserita nel poema intitolato *Inamoramento de Rinaldo* (sigla I).

Dalla sinossi delle varianti si desume per certo che si tratta di redazioni fra loro affini ma del tutto indipendenti l'una dall'altra. Questo vuole che nel procurare l'edizione critica del manoscritto comense si proceda in *recensio* aperta. Si sono accolti tuttavia suggerimenti e spunti dalle altre redazioni, le quali sono in ogni caso da considerarsi con rispetto per la ragione che, affondando le loro radici in una reale e pub-

blica diffusione, si presentano in grado di ridurre eventualmente l'arbitrio di soluzioni disancorate dalla storia delle parole.

La trama del cantare, rifacimento com'è noto del *Fierabras* in antico francese, è semplice nelle sue linee generali. La sintesi che ne segue costituirà una traccia orientativa dell'ordine in cui sono disposte le questioni che s'intendono esporre.

Fierabbraccia, prestante e audace condottiero saraceno, ha invaso Roma e ne ha asportato preziose reliquie che ha poi inviato in Oriente dove regna suo padre alla custodia del quale le ha affidate. Successivamente però, vinto in duello da Oliviero, chiede di ricevere il Battesimo, e da quel momento fedele alleato di Carlo Magno e dei suoi paladini, li aiuta contro il proprio padre a recuperare le preziose reliquie che egli stesso aveva rubate.

Il cantare si conclude con la piena vittoria di Carlo Magno, mentre l'almirante, padre di Fierabbraccia e capo delle milizie saracene, irriducibile nella sua ostilità e pericolosamente aggressivo perfino verso il proprio figlio, viene infine ucciso.

Diamo quindi corso all'esposizione che abbiamo emunciata.

Nel corso del duello fra Oliviero e Fierabbraccia, un fendente magistralmente inferto da Oliviero con Battesimo, la spada precedentemente tolta di mano all'avversario, abbatte a terra Fierabbraccia con un'estesa ferita e risolve definitivamente il duello: Fierabbraccia chiede di essere conservato in vita e di ricevere il Battesimo. Battesimo la spada che l'ha abbattuto, Battesimo l'atto sacramentale a cui affida ormai la salvezza della sua anima; ma intanto è necessario che sia Oliviero sia Fierabbraccia si allontanino rapidamente da quel luogo, perché stanno sopraggiungendo i Saraceni ed anzi Fierabbraccia prega Oliviero di farlo salire sul suo cavallo. Al che tutti i codici ad eccezione di G si accordano nella risposta di Oliviero¹:

.....troppo pesi
Essendo caricho tu ed io d'arnesi
(R, IV, 3,7-8).

¹ Allo scopo di agevolare l'esame dei testi diversi da G, rendendone in pari tempo meno dissonante il raffronto con lo stesso G, nel presente saggio se ne è data una lettura sobriamente interpretativa.

G non dice «troppo pesi», ma «Tropo àzo grandò pexe»:

.....Tropo àzo grandò pexe
siando cargato tu e mi de arnexe
(IV,3,7-8).

La lezione di G differisce da quella di tutti gli altri codici per questa sfumatura di tatto e di sensibilità. Si ritiene che meriti di essere conservata a testo nella sua integrità, anche se, rispetto alla rima, non è immune da qualche forzatura da cui gli altri testi sono esenti.

I Saraceni sono ormai vicinissimi, e Oliviero decide di adagiare lì presso sull'erba, il più delicatamente possibile, il ferito che fino a pochi momenti prima gli era avversario, ma mentre girato all'indietro sta ancora accudendo a questa operazione, un capo saraceno lo percuote duramente; secondo R, che in questo caso rappresenta anche tutti gli altri codici ad eccezione di G, questo capo saraceno

ferì el pro marchese sulle spalle
che del destriere il fe' cadere a ualle
(IV,12,7-8).

G sostituisce l'espressione «il fe' cadere a ualle» con

che destexo lo zito da cauallo
(IV,12,7-8),

frettolosa innovazione in seguito alla quale G non recupera più la rima. La lezione degli altri testi riflette indubbiamente l'avverbio a.fr. *aua*l che significa 'in basso' e quindi nel caso specifico 'a terra', ed è pertanto *difficilior* rispetto alla storpiatura banalizzante di cui G si è reso responsabile.

Si ritiene opportuno operare un intervento emendatorio che regolarizzando nel testo critico la rima, ne rettifichi anche il contenuto nel senso suggerito da tutti gli altri codici della tradizione.

Ormai sono giunti sul luogo in fitta schiera anche i Cristiani, e fra i Cristiani e i Saraceni si accende il combattimento. A differenza degli altri testimoni, che secondo una tendenza spesso evidente sono portati

a enfatizzare la superiorità dei Cristiani, G tiene opportunamente conto della vigorosa reazione dei Saraceni, sì da far apparire equilibrata la situazione di forza dei due contendenti.

Versione di G:

Ionti quili Cristiani, zasch[ad]uno de lor percosse,
e li Saraxini a loro con [le soe] forte posse
(IV, 14, 7-8).

Dunque, c'è una situazione di reciprocità: le capacità offensive sono pari, e le conseguenze reciproche.

Si vedano invece gli altri codici. Versione di R V:

Giunti i Cristiani, ciaschuno di loro perchosse
i saracini chon lor fiere posse

Versione di I C:

Giunti i christian, ciascuno perchosse:
ai saracin fu rotto polpa ed osso.

Nel primo caso l'azione è a senso unico e muove esclusivamente dai Cristiani verso i Saraceni; nel secondo, la direzione in cui si svolge l'azione è la stessa, ma vi si aggiungono conseguenze catastrofiche per i Saraceni. In questi ultimi quattro codici si fa cenno soltanto della capacità offensiva dei Cristiani e la loro superiorità ne risulta schiacciante. Fra l'altro la versione di G appare senz'altro la più congrua, se si considera che in tutti i codici, indipendentemente da quanto precede in ciascuno di loro, le ottave successive insistono con uguale incidenza sul grande ardore combattivo dei Saraceni e sul combattimento in situazione di parità.

Finalmente, dopo lunga incertezza, i Cristiani riescono a imporsi sia pur di stretta misura, e i Saraceni si ritirano su un colle.

Carlo e i suoi trovano Fierabraccia adagiato a terra dove l'aveva lasciato Oliviero, e ne ascoltano con commozione la calda preghiera di somministrargli il Battesimo. A questo punto però G presenta un'alternativa rispetto alla maggior parte degli altri codici. Questi usano l'equivalente della parola orgoglio («rigoglio» o «rogoglio») nell'inattestata accezione di «rancore», «ostilità»: «non mi menar rigoglio» dice Fierabraccia nel senso di «non portarmi rancore». Molto più lineare e

autorizzata la lezione di G, sostenuta fra l'altro da V: «non guardare al me orgoio / del me falire» (G, IV, 20, 5-6), dove la parola è usata nel suo consueto significato di «superbia».

Ragione di conforto per l'almirante è il fatto che nel corso della battaglia di cui si è detto i Saraceni avevano catturato quattro paladini cristiani fra cui Oliviero. G, a differenza di tutti gli altri codici, presenta in discorso diretto e con una lunga successione di vocativi le loro lamentazioni, conferendo alla situazione un'efficacia drammatica del tutto ignota agli altri testi. Non si può non riconoscere a G un superiore grado di intensità emozionale.

L'atteggiamento che Fiorapace, figlia dell'almirante e sorella di Fierabraccia, tiene nei confronti dei quattro prigionieri cristiani di cui l'almirante le ha affidato la custodia appare sospetto alla nutrice che accompagna Fiorapace, la quale nutrice le rimprovera, dice, di trattarli con troppo «amore»; e l'espressione «amore» ripete esattamente quella che si trova usata due versi più sopra. Si ritiene che possa trattarsi non di un'innocente diplografia, bensì di un'iterazione consapevole e voluta, intesa a sottolineare la ragione del rimprovero. Gli altri testi, escludendo ogni più significativa pregnanza, anziché «amore» recano concordemente «errore» («ui uedo stare in tanto errore»), una variante tanto lineare quanto sbiadita. Anche qui come altrove, il nostro canterino usa, nei confronti del suo pubblico, i toni più immediati e coinvolgenti.

Carlo e i suoi si sono recati a Parigi per ovviare a esigenze di riorganizzazione concernenti l'esercito e ne sono anche ripartiti. Ora, a Marmonda, città poco distante dai domini saraceni, tengono consiglio per stabilire se sia il caso d'inviare all'almirante messaggeri che gli trasmettano l'imposizione di restituire le reliquie e i prigionieri. Riscontratosi il generale accordo su questo punto, sono designati per l'ambasceria gli otto paladini rimasti presso l'imperatore dopo l'imprigionamento degli altri quattro.

A Maltriboli, città saracena, il difensore del ponte attraverso cui si accede alla città ha l'ordine di lasciarli passare senza opporre loro resistenza.

Ad Agrismoro, residenza dell'almirante, si svolge l'ambasceria da parte degli inviati di Carlo Magno con toni estremamente provocatori che irritano oltre ogni dire l'almirante. Questi è indotto a controllarsi unicamente dall'opportunità di non mettere a rischio la sicurezza del proprio figlio Fierabraccia che si trova presso Carlo Magno, e peraltro, anche nell'intento di evitare al momento uno scontro con i paladini, af-

fida i paladini stessi a Fiorapace perché li conduca dove si trovano i loro quattro compagni.

Sempre nel corso dell'ambasceria non sarà priva di rilevanza, sotto l'aspetto strettamente filologico, l'espressione con cui l'almirante impone a Guido di farsi da parte: «Omai in dre te tira», gli dice secondo G, con espressione da emendarsi indubbiamente in «Omai te tira in dreto», per esigenza di rima e secondo il suggerimento di tutta la restante tradizione. L'errore fa pensare a un modo di scrivere affrettato, con incontrollata inversione di parole. Il testo critico è suggerito da R in conformità del canone editoriale a suo tempo formulato, ma, come di consueto, è reso il più possibile conforme all'*usus* linguistico di G.

Fiorapace è ormai assolutamente decisa a parteggiare per i paladini contro il proprio padre. Un peso decisivo a indirizzarla in questa direzione ha avuto certamente il suo amore per Guido di Borgogna, uno dei dodici paladini. A questi, secondo la loro richiesta, Fiorapace si appresta a mostrare le sacre reliquie e, da parte sua, li impegna a intervenire quanto prima con le armi contro i Saraceni nella sala dove questi si trovano riuniti in gran numero insieme con l'almirante.

Versione di G:

a' [li] Saraxini monstrari[ti la] vostra 'roganza
(VI, 32, 4).

Versione degli altri testi:

De' Saracini chacciate (abbassate C) l'arroganza
(R V).

La lezione di G è *difficilior*, quindi particolarmente affidabile, rispetto a quella degli altri testi, in quanto si fonda su un significato positivo di «arroganza» veramente alquanto raro. In Tommaseo Bellini, «arrito e temerario furore».

Si verifica quindi l'improvviso assalto dei paladini cristiani nei confronti dei molti Saraceni (duemila dice il testo) riuniti a consiglio con l'almirante.

La sorpresa e il valore hanno presto ragione sul numero: i Saraceni che possono fuggire fuggono, gli altri rimangono uccisi. L'almirante,

per evitare la spada di Rolando, salta da una finestra nel fossato che circonda il castello e poi si salva a nuoto e infine, secondo G, esce dal fossato «tuto moio». Anche se l'espressione di G rappresenta un'evidente trasgressione rispetto alla rima che dovrebbe essere regolata su «se volle» del verso seguente, non sembra opportuno rinunciare alla testimonianza offerta dalla citata variante dialettale, e pertanto si ritiene che essa debba essere promossa a testo (VII, 5, 7).

L'improvviso, irresistibile impeto con cui i paladini hanno assalito i Saraceni ha giovato loro la repentina conquista del castello.

Ora dai balconi i guerrieri cristiani osservano e si mostrano l'uno all'altro come l'almirante abbia disposto più schiere di armati tutt'intorno al castello, al fine di isolare assolutamente gli assediati dal mondo esterno. Orbene, soltanto G riesce a rappresentare con così comunicativa vivacità l'apprensione con cui i paladini seguono i preparativi dell'almirante:

e i paladini da' balchoni si mostraveno
(VII, 7, 5).

Gli altri testi riducono a zero la forza drammatica con cui i paladini si comunicano reciprocamente le rispettive preoccupazioni, limitandosi a registrare ciò che si rende visibile dall'esterno, ciò che avviene:

i paladini da' balchoni s'achorgeano
(R).

Ovviamente doveroso conservare a testo la forza tutta interiore che G attribuisce ai guerrieri cristiani, e che in maniera così rilevante distingue in questo caso il testo comense dagli altri codici della tradizione.

Il saggio Namò raccomanda a Fiorapace la cura più vigile rivolta al risparmio di viveri e alla chiusura di ogni accesso, affinché il castello possa essere mantenuto «ad honore de l'Imperatore» – scrive G –, «Ad honore de la cristianità sancta» – scrivono gli altri testi –; e forse è da ritenersi non casuale che G sia l'unico testimone della tradizione a far prevalere la menzione dell'imperatore su quella della Cristianità, se si vuol dar credito anche solo per un momento, se non altro come possibilità, all'ipotesi che già in altra sede formulai di un canterino toscano al

seguito di Gian Galeazzo Visconti. Infatti i Visconti dovevano originariamente il prestigio goduto in Lombardia a vari diplomi imperiali.

Ora i paladini si accingono ad uscire dal castello da poco conqui-stato per fare impeto contro i nemici, e in G leggiamo che assistendo ai loro preparativi Fiorapace «ha dolore». L'espressione è certamente im-propria relativamente a guerrieri che si accingono a combattere, realizzandosi cioè in una funzione che è loro particolarmente congeniale e consueta.

Ma, a ben vedere, la lezione giusta da restituire in G non è già «dolore», ma «de loro», come suggeriscono R e O; lezione pienamente condivisibile in quanto così emendato il verso esprime non già dolore ma legittima preoccupazione:

in lo core de loro forte temeva
(G, VII, 11, 13)

Anche Oliviero si lancia in battaglia con incontenibile ardimento; Oliviero che, secondo G, «sempre del ferire se remembra» (VII, 28, 6). Ma il confronto con gli altri chiarisce immediatamente che in G è omissso per errore l'avverbio «ben», presente in tutti gli altri testi (*ben* RIC, *bel* V), e l'integrazione è irrinunciabile perché necessaria a caratterizzare la personalità di questo guerriero, la qualità della sua partecipazione alla battaglia: Oliviero non si caratterizza soltanto nel «ferire», cioè nel «colpire», si caratterizza bensì nel «<ben> ferire»: in lui si ritrovano infatti vigore e valore, ma anche abilità e stile. Dunque Oliviero

sempre del (ben) ferire se remembra.

Così il verso definitivamente emendato in G.

Nel castello conquistato all'almirante, dove i paladini puntualmente rientrano dopo ogni sortita, i guerrieri cristiani resistono valorosamente quando i Saraceni li assalgono.

In assenza di altri materiali, i paladini scagliano contro di loro gli stessi proietti con cui i nemici li hanno bersagliati valendosi delle loro macchine da guerra. Pertanto il verso di G «ché tosto a loro è[ra] restituito lo pegnio» ha un valore fortemente ironico (come se i Saraceni scagliassero quei materiali a titolo di pegno che i paladini fossero poi tenuti a restituire); valore ironico che si distingue nettamente dalla banalità incolore degli altri testi.

I Cristiani si ritrovano a un certo punto del tutto privi di materiali da lanciare contro i Saraceni. Essi seguono allora le provvidenziali indicazioni di Fiorapace, che li conduce nella camera dov'è rinchiuso il tesoro dell'almirante, e li invita a scagliare gli idoli d'oro che vi si trovano, per distruggere i castelli di legno costruiti dai nemici e sbalzare coloro che vi stanno sopra. I Cristiani, e in particolare Rolando dotato di eccezionale forza fisica, traducono in atto con molto successo i suggerimenti di Fiorapace.

Per lo scopo che si ripromettono, e inoltre per provocare lo scompiglio fra gli avversari, dato che ognuno di essi vorrebbe appropriarsi di quei materiali di eccezionale pregio, di idoli d'oro non ne servirebbero molti, ma G, unico fra i testi della tradizione, presenta la peculiarità che nella sua versione quei proietti occasionali sono assai numerosi, con la conseguenza che tutto (le liti fra i Saraceni che se ne vogliono impadronire, il dolore dell'almirante che deve assistere impotente allo sperpero di quelle sue ricchezze, i ritmi stessi con cui le azioni si svolgono), tutto risulta parossisticamente aumentato, e contribuisce all'effetto umoristico dell'insieme.

L'almirante, il cui piano di riconquistare il castello prendendo per fame gli assediati è reso vano da una miracolosa reliquia appartenuta a Maria Vergine, una cintura che procura il nutrimento a chi vi si affida, decide di mandare a chiedere a Sorbeche re di Siria che gli invii un negromante suo suddito noto per la sua abilità, al quale intende dare l'incarico di rubare appunto la meravigliosa cintura.

Avuto presso di sé questo negromante di nome Taupino, l'almirante gli comunica l'ordine di asportare dal castello la cintura miracolosa, e in parte anche si affida alla sua iniziativa:

A tova posta faré (cioè 'farai') la danza
in quella rocha, senza sentimento
(G, IX, 32, 5-6)

cioè 'senza assolutamente farti sentire'. E chiama ironicamente «danza» il furto che è stato commissionato al negromante. Con la quale battuta G si è consapevolmente allontanato da tutti gli altri codici.

Taupino, penetrato nel castello, addormenta con una magia tutti i cavalieri che si trovano nella sala, ma non Guido di Borgogna che faceva la guardia sulla torre, cosicché quando dopo essersi impossessato della cintura il negromante vorrebbe fare violenza a Fiorapace, alle gri-

da di questa Guido accorre prontamente. Peccato che questo episodio così drammatico e dinamico non sia reso da G con l'efficacia che meriterebbe. Infatti G descrive l'intervento di Guido con una lezione evidentemente erronea che fra l'altro smentisce la rima e presenta un verso vistosamente ipermetro: «E Guido presto de la torre se desmontava». Anche per la metrica sembra quindi consigliabile attingere dagli altri testi dalla tradizione, che oppongono a G uno schieramento compatto, corretto sotto tutti i punti di vista. Questi leggono: «e Guido della torre ratto chala». (X, 7, 8). Analogamente, nel corso della stessa vicenda appare chiaramente erronea la lezione con cui G intende descrivere la reazione di Taupino dinanzi a Guido; afferma infatti che sono presenti anche tutti gli altri cavalieri, mentre invece questi stanno ancora dormendo e arrivano dopo.

Si rende necessario emendare «uedendoli li presenti» in «vedendolo li presente» (G, X, 9,5).

Al canto XII, ottava 17 di G, si ha l'incontro di Carlo Magno con Rinaldo, quest'ultimo giunto a Maltriboli insieme con i fratelli e il cugino appositamente per combattere in suo aiuto.

Carlo gli va incontro, gli rivolge un affettuoso benvenuto e nell'ottava successiva gli comunica che una volta vinta la battaglia in atto contro i Saraceni, tutti loro dovranno quanto prima recarsi a liberare i paladini che si trovano assediati in Agrismoro. E da notare che in tutti gli altri testimoni questa ottava è preceduta da quella che in G la segue. Ma la successione delle ottave offerta da G non sembra per nulla casuale; infatti appare improbabile che Carlo Magno, così come avviene appunto negli altri testi, si rivolga a Rinaldo appena ritrovato recitandogli un proverbio e non piuttosto, come in G, impartendogli tempestive disposizioni per la battaglia in atto e anticipandogli la necessità di intervenire prontamente in difesa dei paladini assediati. Si conserva pertanto la disposizione delle ottave presente in G.

Ormai verso la conclusione del cantare, a XIII, 12, 3, Gano, fedele nei propositi a Carlo Magno quanto forse non lo era mai stato, si reca come messaggero all'almirante con l'incarico d'informarlo che Carlo e il suo esercito sono ormai vicini, e di invitarlo a un ravvedimento affinché possa evitare la pericolosità della situazione che diversamente lo attende. Ed usa in G questa espressione: «ché tutti quanti sar[ti] in un trimpello» (XIII, 12, 3). È da dire che «trimpello», espressione notevolmente rara che significa «situazione incerta», è lezione esclusiva di G, a

cui gli altri codici oppongono rispettivamente «a tucti uoi sì sarà el chapo fesso» (R, XIII, 12, 3), «ad tucti uui sarrà el capo fesso» (V, XII, 14, 3), «a tucti uoi uì sarà il capo fesso» (C, XIII, 14, 3), «a tutti voi serà lo capo stesso» (I, XIII, 12, 3). Come si vede la lezione di G conferisce al discorso un tono assai più sfumato di quello comunicato dalle corrispondenti varianti degli altri codici. La si ritiene perciò insostituibile; è infatti necessario avere sempre presente che l'oggetto della ricerca è la lezione originaria di G.

L'arrivo di Carlo Magno alla testa del suo esercito lascia prevedere come prossima la battaglia risolutiva, e il nostro testo informa che Fiorapace, allo scopo di poterne dominare con lo sguardo lo svolgimento,

..se n'andò con le dam(ixell)le benigne
a un balchono che aveva alto 'lo confesso
(G,XIII, 20, 6).

«Confesso», sost. da *confixus*, part. pass. di configere, 'conficcare', significava esattamente lo stesso che «barbacane», cioè opera di rincalzo nelle fortificazioni, tanto che Giovanni Villani scrive: «i barbacani ovvero confessi si trovano di costa alle mura e fuori da' fossi»; «un balchono che aveva alto 'lo confesso'» era quindi un balcone che un confesso (sogg.) sosteneva nel proprio punto più alto.

All'ottava 27 del XIII canto, ottava che descrive con efficace senso epico l'infuriare dell'ultima, decisiva battaglia, il v. 4 di G si conclude con una erronea iterazione. Reca infatti «bilanze» come il successivo v. 6, invece che «ree manze» come tutti gli altri codici. Le «ree manze», cioè le «crudeli mance o ricompense», sono, con metafora piena di ironia, le dure percosse, i duri colpi subiti in battaglia sia dai Cristiani che dai Saraceni; le «billanze», la situazione d'incertezza in cui si presenta la battaglia. La lezione di G va quindi emendata sulla base di tutti gli altri codici con la restituzione di «ree manze» al v. 4, mentre «billanze» deve essere senza alcun dubbio confermato al v.6. Quanto a «manze» potrà non essere inutile richiamare qui l'antico e moderno francese *manche*, 'manica', con particolare allusione alla manica che la dama regalava al proprio cavaliere nell'occasione dei tornei.

Come si è già visto, Fiorapace e le sue damigelle assistono alla battaglia da un balcone. G, nell'ultimo canto, in opposizione a tutti gli altri testi e in assoluta assenza di rime, presenta le fanciulle che lodano Dio «con gli ogì bassi». Ma anche qui come altrove l'assenza di rima riflette notevoli incongruità del contenuto. Non sembra infatti accordarsi la rigorosa compunzione di questo primo verso dell'ottava con «siando in solazi» del terzo. Gli altri codici, che in questo luogo si limitano a osservare che le fanciulle lodavano ciascun cavaliere per le sue virtù, appaiono qui più congrui e misurati.

Infine, l'almirante, fatto prigioniero dai Cristiani, ha cercato di avventarsi contro il proprio figlio e ha ricusato con estrema arroganza il Battesimo. Di fronte a tale comportamento, il Danese chiede a Carlo licenza d'ucciderlo, così concludendo in G:

.....senza demorare (cioè senza indugiare)
[de presente] la testa dal busto ge farò andare
(XIII, 47, 7-8).

La lezione «de presente», da espungersi per la metrica, è in sostanza una ripetizione di «senza demorare». Figura anche negli altri testimoni, dove però manca «senza demorare». Come già in altri casi, la regolarizzazione della metrica va anche a vantaggio del contenuto.

Conclusione

Questa rapida rassegna ha messo fra l'altro in evidenza alcune importanti caratteristiche del codice di cui è ormai in corso di stampa l'edizione critica.

Anzitutto non si può non riconoscere che l'edizione critica del manoscritto, mentre da un lato corregge gli errori del manoscritto stesso, dall'altro mette in evidenza tutto ciò che nel manoscritto è più esclusivo.

Spesso l'assenza della rima segnala anche un'incongruità del contenuto.

Viceversa, i frequenti luoghi corretti per il contenuto a cui fanno riscontro errori di forma inducono a supporre da parte del nostro canterino un frequente affidamento alla memoria anziché una costante mu-

tuazione esercitata in iscritto. Talora inoltre la fisionomia del testo lascia inferire piuttosto un modo di scrivere rapido che può giungere fino a presentare incontrollate inversioni di parole.

Non di rado il nostro canterino si dimostra non privo di originalità, come quando usa toni più immediati e coinvolgenti rispetto agli altri testi della tradizione e la sua lezione appare dettata da maggiore sensibilità e risulta più convincente.

Spesso anche usa la variante più difficile e specifica.

Tutto ciò si è ritenuto utile rilevare in parallelo col più vero ambito della nostra ricerca, cioè la restituzione della lezione originaria del manoscritto Giovio, unitamente alla ricostruzione, per quanto possibile fedele, della sua storia e della sua fortuna.

Maria Luisa Meneghetti - Cesare Segre

Guilhem, Barral e la cornacchia
(per la fonte di «Novellino», XXXIII)

Tra le novelle che compongono il *Novellino*, la XXXIII (*Qui conta una novella di messere Imberaldo del Balzo* - ma la rubrica si trova solo nei codici AV e nella stampa del Gualteruzzi) è una delle più gustose. Felice il ricorso all'impasto plurilinguistico: gli intarsi «provenzali», tanto del protagonista quanto della sua interlocutrice; felice il gioco delle contrapposizioni di caratteri, livelli sociali, stili espressivi, tra l'ansioso, aristocratico e istruito Imberaldo/Imberal, da una parte, e la placida e incolta donna del popolo, dall'altra; felicissima la lapidaria ultima battuta di quest'ultima.

Messere Imberal del Balzo, grande castellano di Proenza, vivea molto ad algura a guisa spagnuola; e uno filosofo ch'ebbe nome Pittagora fu di Spagna e fece una tavola per istorlomia, la quale, secondo i dodici segnali, v'erano molte significazioni d'animali: quando li uccelli s'azzuffano; quando uomo truova la donnola nella via; quando lo fuoco suona; e delle ghiandaie e delle gazze e delle cornacchie, [e] così di molti animali molte significazioni, secondo la luna. E così messere Imberal, cavalcando uno giorno con sua compagnia, andavasi prendendo guardia di questi uccelli, perché si temea di incontrare algure. Trovò una femina in cammino, e domandolla, e disse: - Dimmi, donna, se tu hai trovato o veduti in questa mattina di questi uccelli, siccome corbi, cornille o gazze? - E la donna rispuose: - Segner, ie vit una cornacchia in su uno ceppo di salice. - Or mi dì, donna, verso qual parte teneva volta sua coda? - E la donna rispuose: - Segner, ella l'avea volta verso il cul. - Allora messer Imberal temeo l'agura, e disse alla sua compagnia: - Conveng a Dieu, ie non cavalcherai [n]i uoi ni deman a questa agura. - E molto si contò po' la novella in Proenza, per novissima risposta ch'avea fatta, senza pensare, quella femina¹.

¹ Qui e oltre le citazioni dal *Novellino* sono conformi a *Il «Novellino»* (ed. C.

A differenza che nella novella precedente, sempre d'ambientazione provenzale - quella relativa allo sconosciuto Riccar lo Ghercio dell'Illa (Isle-Jourdain? Isla en Venaissi, cioè Isle-sur-Sorgue?), che avrebbe combattuto nella battaglia detta qui Spagnata (Las Navas de Tolosa?) -, nella storiella dell'*algura* non sembrerebbero sussistere problemi d'identificazione del protagonista. La famiglia del Balzo (des Baux in francese, del Baus in provenzale) è troppo nota e importante nella storia di Provenza, e in verità poi anche dell'Italia meridionale, visto che alcuni del Balzo seguirono Carlo d'Angiò nella conquista del regno di Napoli, perché si possano aver dubbi nell'individuare le tracce d'Imberal - cioè, ovviamente, di *en Barral*.

Di tracce, anzi, se ne sono trovate tante da confondere le idee. Tutto è cominciato da Jean de Nostredame, che, nelle sue famigerate *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, collocò l'esistenza di un trovatore «Beral des Baulx», cui riferisce un aneddoto nella sostanza simile a quello del *Novellino*, nei primi decenni del XIII secolo, facendone il signore di Marsiglia e il marito di una non meglio precisata «fille du roy des Heruliens et Obotrites». Beral sarebbe morto «jeune ... environ 1229», per una forma di malinconia causatagli dal canto di un nero uccellaccio che si era installato presso le finestre del suo palazzo marsigliese; e gli sarebbe succeduto «autre Baral»². Già qui i conti non tornano, dato che il Barral visconte di Marsiglia (per la precisione: Raimon *Gaufridi* detto Barral) in primo luogo non apparteneva alla famiglia des Baux - sarà sua figlia, Barrale, sposando prima del 1201 Uc del Baus³, a introdurre il nome Barral nella propria famiglia d'acquisto⁴ - e, in secondo luogo, morì senza eredi maschi tra il 10 novembre e il 28

Segre), in *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli 1959, pp. 826-27.

² Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, nouvelle édition ... préparée par C. Chabaneau et publiée ... par J. Anglade, Paris 1913, p. 56.

³ E non il fratello Guilhem - peraltro, lo vedremo fra breve, figura importante nella nostra vicenda -, come affermano Boutière e Schutz (*Biographies des troubadours*, Paris 1964, p. 487).

⁴ Si veda l'albero genealogico dei Baux in L. Barthélemy, *Inventaire chronologique et analytique des chartes de la maison des Baux*, Marseille 1892, 2^a tavola gen.; cfr. anche G. Noblemaire, *Histoire de la famille des Baux*, Paris 1913.

dicembre 1192⁵. Si noti inoltre che l'autentico Barral di Marsiglia aveva sposato in seconde nozze Maria di Montpellier, figlia di Guglielmo VIII di Montpellier e di Eudossia Comnena, principessa di Costantinopoli, e questo potrebbe forse spiegare l'allusione di Nostredame al matrimonio del «suo» Barral con l'esotica erede del sovrano di «Heruliens» e «Obotrites».

Ma Jean de Nostredame si occupa anche altrove di Barral. Alla c. 25 della sua breve cronaca degli avvenimenti di Provenza, redatta, a differenza delle *Vies*, in provenzale e contenuta nel ms. 537 (già 522) della Bibliothèque Municipale di Carpentras, si legge infatti: «1251, de mens. novembri. – Barral dels Baulx fa homage a la filha del Rey de Fransa, madama Blancha, regenta, mayre de S' Loys, au nom de Carles, comte d'Anjou et marquis de Provensa, per lous Baulx. (Als Archifs). / La moulher d'aquest Barral era una bella donna, nomada Adalazia, tant celebrada de Folquet de Marseilha, poeta prouvensal ... Aquest Barral, s^{or} dels Baulx, si tenia a Marseilha». Qui le acque sono ancora più intorbidate che nelle *Vies*: a parte la svista che fa di Bianca, principessa castigliana, la figlia e non la moglie di un re di Francia (Luigi VIII), è evidente che Jean confonde due diversi personaggi di nome Barral: uno è il Barral del Baus, figlio di Uc e di Barrale di Marsiglia, che nel 1251 fece effettivamente atto di sottomissione per sé e la propria famiglia a Carlo d'Angiò⁶, e che, avendo seguito il principe francese in Italia, fu podestà di Milano nel 1266, poi gran giustiziere del Regno di Napoli, e infine morì nel 1268; l'altro è il solito Barral di Marsiglia, defunto nel 1192, del quale viene qui menzionata la prima moglie, Alazais de Rocamartina, effettivamente cantata da Folquet de Marseilha - ma anche da Peire Vidal.

⁵ Queste importanti precisazioni si trovano in *Le troubadour Folquet de Marseille*. Édition critique par S. Stroiński, Cracovie 1910, pp. 159-72. Nel ventennio circa successivo alla morte di Barral di Marsiglia la situazione della signoria fu in verità piuttosto confusa, per la presenza di vari pretendenti tutti o quasi autoproclamatisi contemporaneamente visconti (tra essi, uno dei fratelli di Barral, il monaco Roncelin, che, lasciato il chiostro, fu scomunicato; i cugini del ramo di Trets; Uc des Baux e suo nipote Raimon, marito di una cugina della moglie di Uc). Ma nella sostanza, come conclude lo stesso Stroiński: «on peut dire qu'avec la mort de Barral, au milieu de conflits et de partages, la cour vicomtale de Marseille cessa d'exister» (p. 172).

⁶ In effetti l'indicazione *Als Archifs* fa capire che Jean basava la sua notizia su una precisa, e invero questa volta fededegna, fonte d'archivio.

Gli errori di Nostredame hanno avuto, direttamente o indirettamente, lungo ed esteso seguito: Joseph Anglade, definitivo curatore dell'edizione moderna delle *Vies* lasciata incompiuta dal suo maestro Camille Chabaneau († 1908), nel sintetico e fortunato panorama su *Les troubadours* (prima edizione nello stesso 1908) chiama sempre il Barral visconte di Marsiglia, nonché protettore di Peire Vidal e di Folquet, «Barral de Baux»⁷. Analoga confusione mostrano di aver fatto, a proposito del *garlambey* di Raimbaut de Vaqueiras, nel quale effettivamente le allusioni ai signori des Baux si mescolano a quelle a Barral di Marsiglia, Jeanroy e Saalverda de Grave⁸, e perfino l'editore critico di Raimbaut, Joseph Linskill⁹. Ma anche il curioso corto-circuito della cronaca di Provenza ha messo molti su una strada sbagliata: tra gli altri, anche uno dei due autori di questo saggio, la cui edizione commentata del *Novellino* reca, appunto alla novella XXXIII, l'annotazione «Imberaldo del Balzo: en Barral, signore di Baux in Provenza, protettore di Peire Vidal e di altri trovatori; podestà di Milano nel 1266»¹⁰. E quest'annotazione è stata purtroppo testualmente ripresa in diversi commenti posteriori, anche stranieri (Battaglia Ricci 1982, Genot-Larivaille 1988)¹¹...

Da segnalare, infine, che nel commento alla sua edizione (1930), Letterio Di Francia cita l'autorità di Nostredame, di Giovanni Mario Crescimbeni - settecentesco traduttore italiano delle *Vies* - e dello storico francese, di nuovo settecentesco, Papon - autore di un'*Histoire générale de Provence* -, per identificare Imberal con un Barral des Baux che nel 1233 sarebbe stato nominato «sénéchal du pays Venaissin» da Raimon Berenguer IV, conte di Provenza¹²: dovrebbe trattarsi sempre

⁷ Lo rileva sempre Stroński, *Le troubadour*, cit., p. 167 nota 1.

⁸ *Poésies de Uc de Saint-Circ*, publiées par A. Jeanroy et J.-J. Saalverda de Grave, Toulouse 1913, p. 163, nota 9.

⁹ *The Poems of The Troubadour Raimbaut de Vaqueiras* by J. Linskill, The Hague 1964, pp. 84-85.

¹⁰ Il «*Novellino*», cit., p. 826, nota 7.

¹¹ Le edizioni Lo Nigro (1963) e Favati (1970) si limitano invece a identificare Imberal col Barral podestà di Milano nel 1266, ma senza rettificare esplicitamente la confusione operata nel commento Segre. L'equivoco viene comunque ora segnalato da Paolo Squillaciotti entro un volume apparso dopo la consegna del dattiloscritto di questo contributo: *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*. Edizione critica a cura di P. S., Pisa 1999, p. 67, nota 22.

¹² *Le cento novelle antiche o Libro di novelle e di bel parlar gentile detto anche Novellino*, introduzione e note di L. Di Francia, Torino 1930, p. 61, nota 4.

del figlio di Uc e Barrale, che nel 1251 giurerà fedeltà a Carlo d'Angiò e che dal 1266 sarà con lui in Italia. In questo caso, però, va detto che in tutta l'opera di Nostredame (e nella relativa traduzione di Crescimbeni) non siamo riusciti a scorgere la minima traccia di una simile identificazione, evidentemente alternativa a quella proposta nelle *Vies*: un'identificazione cui dev'esser dunque pervenuto il solo Papon, sulla base di fonti documentarie ignote o comunque non utilizzate da Nostredame.

Un'osservazione di Chabaneau, ripresa da Anglade¹³, fa d'altra parte capire che, per ritrovare le tracce del modello storico dell'Imberal del *Novellino*, non conviene limitarsi a prendere in considerazione solo i membri della famiglia des Baux di nome Barral: esiste infatti una tenzone – o, più esattamente, uno scambio di *coblas* – tra Uc de Saint Circ e Guilhem del Baus, anteriore al 1218¹⁴, in cui il nobile provenzale viene irriso per il suo sconsiderato interesse nei confronti dell'astrologia. Ecco infatti come si esprime Uc:

Physica et astronomia
e-ill planet superior
e l'artz de iomantia
e-l cercles qe va e cor
vos an mes en la follia
vostre sen et en error;
per qe Lirons fai folor
q'oïmais no pren la bailia
dels fillos de sa seror
anz qe-ill perdan tot lo lor;

e puois agran bon tuor
bon oncle e bon curador¹⁵.

¹³ Cfr. Jehan de Nostredame, *Les vies*, cit., p. 315.

¹⁴ In quell'anno Guilhem, che aveva ereditato dalla madre Tiburge, sorella di Raimbaut d'Aurenga, il titolo di principe d'Orange, fu ucciso dagli avignonesi per aver offerto il suo appoggio ai crociati di Simon de Monfort: queste simpatie filo-francesi possono essere uno dei motivi della scarsa considerazione nei suoi confronti da parte dei trovatori, molto più legati al fratello Uc: cfr. in proposito *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, by J. Linskill, The Hague 1964, Introd., soprattutto pp. 10-13.

¹⁵ Testo conforme a *Poésies de Uc de Saint-Circ*, cit., pp. 124-25: si noti come alla *cobla* vera e propria di Uc – come del resto a quella di Guilhem – segua una *tornada* di due versi.

Come appunto ben osservato da Chabaneau, il quadro psicologico del partner che Uc de Saint Circ tratteggia sembra straordinariamente simile a quello che traspare non solo dal racconto di Nostredame relativo a Barral, ma anche dalla novella italiana su Imberal: in tutti e tre i casi emerge la totale dipendenza del comportamento del personaggio dall'interpretazione di supposti messaggi astrali o di auspici animaleschi, una dipendenza che ne obnubila le facoltà razionali¹⁶ e perfino – ma questo solo nel caso del *Novellino* – il senso del ridicolo.

Si potrebbe aggiungere, per completare il quadro, che nel suo *Calendau* (1867) Frédéric Mistral evoca i signori des Baux menzionando non solo le loro grandi virtù guerresche, ma anche la loro singolare dedizione all'astrologia («Settantanove piazze forti, merlate e ben difese, erano dipendenze de' Baus; e i loro signori, per la conoscenza che avevano dell'astrologia, erano convinti che sarebbero caduti in rovina il giorno in cui avessero voluto aumentare quel numero decretato», I, 66); in questo caso, però, sembra piuttosto arduo decidere se il poeta romantico si sia rifatto a qualche tradizione perduta o non abbia invece semplicemente rielaborato la consueta fonte nostredamiana.

Comunque sia, ci pare legittimo, a questo punto, avanzare un'ipotesi precisa circa la preistoria della novella d'Imberal. Il suo nucleo tematico originale potrebbe coincidere con una *razo*, non conservata, relativa alla tenzone tra Uc de Saint Circ e Guilhem del Baus cui abbiamo fatto cenno poco sopra: in effetti, una storiella come quella del grande castellano che si lascia a tal punto influenzare dalle superstizioni astrologiche da non comportarsi meglio di una qualsiasi donnetta del popolo, ben si adatterebbe a fungere da prologo a quel breve scambio di *coblas*, e a giustificare i sarcasmi di Uc. Bisognerebbe a questo punto spiegare perché al nome originario del protagonista della *razo*, Guilhem del Baus, sia stato sostituito, e – come vedremo più avanti – probabilmente già nella fonte immediata del *Novellino*, il nome di Barral: un iter verosimile potrebbe lasciar immaginare una fase in cui la *razo* abbia circolato separata dal testo poetico cui si riferiva (in molti testimoni manoscritti – ad esempio EPR – *vidas* e *razos* formano in effetti delle sezioni narrative del tutto

¹⁶ Al punto che Uc suggerisce al cognato di Guilhem, un non meglio precisato Liron, di autonominarsi tutore dei nipoti per evitare loro un tracollo finanziario. A proposito dell'identità di questo personaggio, Jeanroy e Saalverda de Grave fanno osservare (*Poésies de Uc de Saint-Circ*, cit., p. 163) che l'unico cognato noto di Guilhem si chiamava Raimon de Mévouillon.

autonome), venendo quindi a perdere l'ancoraggio onomastico «oggettivo» costituito dalla rubrica della tenzone. A questo punto, divenuta simile per struttura e funzione a qualsiasi altra *nova* tradizionale, la storiella ha potuto facilmente esser attribuita a quello che, dopo la metà del secolo, appariva l'esponente di maggior spicco della famiglia des Baux, e cioè appunto a Barral, nipote di Guilhem, uno degli aristocratici provenzali ormai più vicini al nuovo potere costituito - al re di Francia, ma soprattutto, s'è visto, al fratello di questi, Carlo d'Angiò, conte di Provenza e poi re di Napoli.

Un punto che richiede però qualche ulteriore chiarimento è costituito dai rapporti fra la novella XXXIII del *Novellino* e la *vie* di «Beral des Baulx» di Nostredame, dato che l'ipotesi avanzata a suo tempo da Crescimbeni, accolta favorevolmente da Antoine Thomas e da Santorre Debenedetti, poi ulteriormente perfezionata da Chabaneau¹⁷, circa una derivazione della seconda dalla prima, inficerebbe in modo abbastanza serio la ricostruzione appena proposta.

Vediamo più da vicino la posizione di Chabaneau, che, come s'è appena detto, fra tutti gli studiosi è quello che ha meglio dettagliato l'ipotesi di una nascita sostanzialmente italiana del raccontino. Stando alla ricostruzione fatta da Anglade sulla base degli appunti del maestro, Chabaneau riteneva che in Jean de Nostredame «l'idée de faire un chapitre particulier pour Beral et pour Ruere et de développer [la notice de] Bargemon n'a germé ... que lorsque il a eu connaissance du *Novellino*. La table d'Aix représente un état antérieur à la connaissance du *Novellino*. Il a pris là l'histoire de Beral, celle de Berguedan, et a divisé entre Bargemon et Ruere l'histoire de *Barbez[ieux]*»¹⁸. Esplicitando la brachilogia dell'appunto: alcune delle *vies* (quella di Beral des Baulx; quella di Peyre de Ruer/Ruere - cioè della Rovere -, supposto antenato in linea femminile di Scipione Cybo, protettore di Nostredame; quella di Guilhem de Berguedan - chiamato in verità Bargemon, in quanto considerato membro dell'omonima famiglia provenzale) sarebbero state inventate da Nostredame solo dopo che questi era venuto a conoscenza del *Novellino*, e cioè in un'epoca posteriore alla stesura della cosiddetta *Table d'Aix*, sommario di uno stadio dell'elaborazione delle *Vies* di qualche anno precedente alla pubblicazione definitiva (1575). Della

¹⁷ Cfr. Jehan de Nostredame, *Les vies*, cit., pp. 315 e 358.

¹⁸ Ivi, p. 358.

raccolta italiana dovrebbero esser considerate debitrice la storia di Barral, quella di Berguedan/Bargemon (ma solo per la prima parte, quella relativa ai vanti, che nel *Novellino* [XLII] termina con la celebre risposta al conte di Provenza «Voi, signore, né metto né traggo») e infine quella di Peyre de Ruer, che avrebbe derivato dalla novella su Rigaut de Berbezilh (ossia su messere Alamanno, LXIV) il motivo della canzone d'amore cantata dal pulpito.

Avendo peraltro lo stesso Chabaneau sottolineato la possibile dipendenza del racconto su Barral del *Novellino* dalla più volte citata tenzone tra Uc de Saint Circ e Guilhem del Baus (conservata, si noti, dal solo manoscritto H, italiano), questo dovrebbe essere stato, a parere dello studioso francese, e del suo allievo-«esecutore», il percorso genetico della storiella dell'*algura: tenso* → novella del *Novellino* → *vie* di «Beral des Baulx».

All'ipotesi di Chabaneau-Anglade si possono però muovere molti rilievi. In primo luogo, non è vero che la *Table d'Aix* non accenni per nulla alla vicenda di Barral: alla p. 42 si dice già l'essenziale circa il suo interesse per l'astrologia («Beral, seigneur de Marseille. – Albohazen Haly, arabe, astronome. – La fille du roy des Heruliens et Obotrites, femme de Beral des Baulx»), tra l'altro con dati - mantenuti anche nella redazione definitiva - che sembrano di prima mano, e comunque non derivano dal *Novellino*, come la menzione di Albohazen Haly *filius* Abenragel - e cioè Abū 'l-Ḥasan 'Alī ibn Abī 'r-Rigīāl ash-Shaibānī - in quanto autore del celebre trattato astrologico arabo tradotto in castigliano col titolo *Libro complido en los judizios de las estrellas* (che poi, nella novella Jehan chiamerà, di nuovo con grande esattezza, *Du jugement des astres*).

D'altra parte, se anche è vero che nelle *vies* di Guilhen de Bargemon e di Peyre de Ruer si ritrovano motivi simili, rispettivamente, alle novelle XLII (Guiglielmo di Berghedam) e LXIV (messere Alamanno) del *Novellino* - cioè il motivo del vanto d'amore, che in verità appare in entrambe le novelle, e il motivo della canzone d'amore eseguita dal pulpito, che è invece proprio della sola novella LXIV -, è altrettanto vero che i contesti delle apparizioni sono molto differenti. Nella *vie* di Guilhen de Bargemon manca, rispetto al *Novellino*, l'essenziale, argutissimo seguito al vanto, e cioè il tentativo delle dame di vendicarsi a morte del seduttore, tentativo frustrato dalla richiesta del seduttore stesso, sotto forma di *don contraignant*, che sia «la più putta» a colpirlo per prima; in quella di Peyre de Ruer, l'esibizione dell'innamorato dal pulpito, che nella raccolta italiana appare come una sorta di disperata sfida nei con-

fronti della dama, assume a propria ben modesta giustificazione l'intento di fare un po' di questua, così da consentire allo spiantato cavaliere di presentarsi alla beneamata con un abbigliamento più consono alle proprie aspirazioni mondane.

Ma è soprattutto da un confronto puntuale tra la novella XXXIII del *Novellino* e la *vie* di Beral des Baulx che prendono risalto la maggior arguzia e abilità di scrittura della prima rispetto alla seconda. Ecco il testo completo di Nostredame:

Beral des Baulx fut un des principaux gentils-hommes de la plus noble et premiere mayson de Provence, seigneur de Marseille, grand amateur des lettres et mesme de la philosophie; il avoit recouvré d'un phisicien catalan, qu'estoit de ce temps au service du comte de Provence, quelques livres en langue arabe traitans de l'astrologie, et mesmes Albohazenhaly fils d'Aben Ragel, arabe, Du jugement des astres, qu'estoit traduit en langue espagnolle ou cathalane, esquels il estoit tant adonné, qu'il se rendit plustost superstitieux que vray observateur des reigles. Car (ainsi que recite le Monge des Isles d'Or) estant la lune en sa plenitude, Beral partant de son chateau des Baulx avec son train, tenant chemin pour aller en son gouvernement d'Avignon, quand il fut pres de la ville de Saint Remy, trouva une bonne femme fort aagée cueillant quelques herbes avant le soleil levant, barbotant quelques paroles, ores regardant au ciel et ores en terre, faisant le signe de la croix, luy demanda si elle avoit veu à ce matin quelques corbeaux ou autres oyseaux de semblable plumage: Ouy (dict elle) un corbeau sur le tronc de ce saule mort qui ne faisoit que grailler, tournant sa teste ça et la. Beral prenant cela à un tres dangereux presage, comptant avec ses doigts en quel point estoit la lune, craignant quelque sinistre accident, tourna promptement bride vers son chateau des Baulx, en disant: ne huy, ne demain ne se faut pas metre en danger. Le Monge de Montmajour dict que les oyseaulx qui vollent en l'aer ont faict telle peur à Beral le supersticieux, qu'il a esté contraint tourner bride. Il estoit bon poëte provensal, amateur des poëtes. Le Monge des Isles d'Or dict que Beral avoit espousé la fille du roy des Heruliens et Obotrites; trespasa jeune, estant en son palais de Marseille, de certaine affection conceue du chant d'un de ces oyseaux noirs, qui se vint reposer sur le toict d'une maison vis à vis des fenestres de la salle de son chateau, tandis qu'il disnoit en compagnie de sa femme et de tous les gentilshommes de sa court, que fut environ 1229, delaissant autre Baral son successeur¹⁹.

¹⁹ Jehan de Nostredame, *Les vies*, cit., pp. 55-56.

A parte la prolissità dello stile, nella *vie* di Beral manca completamente quell'ironia che è invece tratto dominante del racconto del *Novellino*. All'autore francese sembra importi solo di mettere nel massimo risalto la fanatica fiducia del suo personaggio nell'astrologia e nei presagi, attraverso una tecnica dimostrativa che non a caso risulta assai prossima a quella del genere provenzale della *razo*. Non solo l'episodio della vecchietta - che qui tra l'altro appare connotata come una fattucchiera -, ma anche quello, successivo, della morte del protagonista causata dalla paura del supposto malocchio di un corvo, potrebbero infatti ben figurare nel ruolo di giustificazioni, e anzi di vere e proprie glosse narrative del tema «lirico» di partenza, che è quello di un'assurda superstizione, non a caso fulcro della più volte citata *tenso* tra Guilhem del Baus e Uc de Saint Circ.

Invece nel racconto italiano tutta la narrazione sembra precipitare verso la battuta conclusiva della donnetta, che lo sconosciuto autore toscano lascia ambigualmente sospesa tra ingenuità e sarcasmo. Siamo in una situazione molto vicina a quella dell'aneddoto esopiano relativo a Talete milesio e alla serva tracia, che, nel *Teeteto*, Platone aveva fatto narrare a Socrate incarcerato, garantendo così straordinaria celebrità alla storiella²⁰: una celebrità di cui, non a caso, lo stesso *Novellino* reca preciso ricordo, ponendo per di più il racconto relativo a Talete, ribattezzato, tramite un facile gioco antonomastico, Melisius, in trentottesima posizione, e dunque non lontano da quello di Barral: *D'uno strologo ch'ebbe nome Melisius, che fu ripreso da una donna*. Ma la somiglianza tra i due racconti non si ferma qui: anche Melisius è infatti definito «strologo»²¹ e, allo stesso modo di Barral, viene elevato a emblema di quanti, immersi in elevate elucubrazioni, perdono il senso della realtà più banale, finendo vittime della loro stessa sottigliezza intellettuale.

D'altra parte, un analogo gioco contrappositivo tra la sterilità intellettuale dei «colti» immersi nelle cose del cielo e il felice appagamento

²⁰ Sulla ricezione plurisecolare dell'aneddoto, cfr. H. Blumenberg, *Der Sturz des Protophilosophen*, trad. it.: *La caduta del protofilosofo o la comicità della teoria pura (storia di una ricezione)*, Parma 1983 (si osservi, ad ogni modo, che Blumenberg ne ignora l'apparizione all'interno del *Novellino*).

²¹ Blumenberg (pp. 39-40) nota che l'attribuzione all'antico filosofo della qualifica di astrologo è un tipico tratto medievale, che sembra debba esser fatto risalire al *De divina omnipotentia* di san Pier Damiani (prima metà dell'XI secolo).

terrestre e quotidiano degli ignoranti, quando non addirittura dei «mat-
ti», è rinvenibile in un'altra novella collocata non lontano da quella di
Barral - e dunque non lontana neppure da quella di Milesius-Talet: la
la XXIX (*Qui conta come li savi astrologi disputavano del cielo
impirio*)²². Osservazione che consente, crediamo, di ipotizzare la con-
centrazione da parte dell'organizzatore del *Novellino*, in questa zona
della raccolta, di un certo numero di testi basati su un comune *Leitmotiv*:
appunto quello della «scioccaggine degli intelligenti» o, altrimenti det-
to, dell'«ignoranza dei colti». Né ci sembra da sottovalutare la presen-
za, sempre in questa zona del *Novellino*, di un ulteriore elemento di coe-
renza, pertinente a un ordine tematico più minuto: l'allusione a una par-
te ben precisa del corpo, tanto umano quanto animalesco, e cioè al po-
steriore. Così, accanto all'evocazione del didietro della cornacchia, ov-
vio supporto della sua coda, fatta dalla vecchietta di Barral, vediamo
nella novella di Riccar lo Ghercio (XXXII) i cavalieri di Provenza vin-
cere i Saraceni entrando nella mischia coi cavalli a rinculo, e in quella di
maestro Taddeo (XXXV) lo studente scoprirsi il deretano in segno di
scherno.

Per concludere, pare del tutto verosimile che, nel caso della storia di
Barral del Baus, tanto Jean de Nostredame quanto il *Novellino* si siano
rifatti a una stessa fonte, molto probabilmente da identificare con la per-
duta *razo* relativa alla tenzone *Physica et astronomia* che aveva avuto
per autori-protagonisti Uc de Saint Circ e Guilhem del Baus. Una fonte
che la raccolta toscana ha saputo rielaborare in maniera ben più felice,
non solo trasformando il raccontino «eziologico» in un aneddoto esem-
plare e al tempo stesso vivace, ma anche inserendolo in una sequenza
narrativa dotata di notevoli tratti di coerenza strutturale e tematica.

²² «Grandissimi savi stavano in una scuola a Parigi, e disputavano del cielo impireo [...]. Contavano il cielo dov'è Giupiter, Saturno e Mars, e quel del sole, e di Mercurio e della luna; e come sopra tutti stava lo 'mpireo cielo, e sopra quello sta Dio padre in maestade sua. Così parlando, venne un matto, e disse loro: "Signori, e sopra il capo di quel Signore che ha?" E l'uno rispuose a gabbo: "Havi un cappello". Il matto se n'andò, e' savi rimasero. Disse l'uno: "Tu credi al matto aver dato un cappello, ma elli è rimasto a noi. Or diciamo: sopra capo che ha?" Assai cercaro loro scienze; non trovarono neente. Allora dissero: "Matto è colui ch'è sì ardito che la mente metta di fuori dal tondo; e via più matto e forsennato colui che pena e pensa di sapere il suo Principio; e senza veruno senno chi vuol sapere li Suo' profondissimi pensieri"».

Nicolò Mineo

L'ideologia del «Don Chisciotti e Sanciu Panza» di Giovanni Meli

Vorrei dire preliminarmente, anche per giustificare la scelta del mio tema, che è ormai il momento di acquisire, sulla scia del Santangelo, una conoscenza dell'opera di Giovanni Meli una buona volta liberata dal privilegio assegnato, dal De Sanctis¹ in poi, al filone arcadico-melico. Bisogna invece definirne la parabola, dall'Arcadia all'Illuminismo, in termini non tanto di contraddizione o di deviazione quanto di dialettico svolgimento.

Tra il 1785 e il 1786 il Meli scrive e nel 1787 pubblica la sua opera di maggiore impegno, in dialetto siciliano, il poema eroicomico in dodici canti *Don Chisciotti e Sanciu Panza*². Qualche anno prima era stato accolto nella Massoneria. Non può sfuggire una coincidenza temporale. Gli anni della composizione coincidono con quelli più significativi del riformismo vicereale, del viceré Caracciolo (1781-1786) e poi del Caramanico (1786-1795). Alla fine della sua vita, ristampando il poema nel 1814, il poeta ne avrebbe manifestato il senso, scrivendo le 56 ottave della *Visioni*, che si può leggere in qualche modo anche come una sintesi, quasi un documento testamentario³, della sua visione del mondo.

Come si sa, la Sicilia, uscita dalla crisi politica e sociale del '73 legata alla successione al viceré Fogliani, fu teatro, nel quinquennio 1781-

¹ F. De Sanctis, *Giovanni Meli*, in *Opere*, vol. XIV, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. T. Lanza, Einaudi, Torino 1972.

² Mi sia consentito ricordare, della letteratura critica sul Meli, come studio fondamentale l'*Introduzione* di G. Santangelo alla sua classica edizione delle *Opere* di G. Meli, Rizzoli, Milano 1965-68. Ricordo anche l'*Introduzione* di G. Cipolla alla sua traduzione in inglese del *Don Chisciotti e Sanciu Panza*, Canadian Society for Italian Studies, Ottawa 1986. Le nostre citazioni sono tratte dalla cit. ediz. del Santangelo.

³ Così Santangelo nella cit. ediz. delle *Opere*, vol. II, p. 864, n.

85, di un duro scontro tra il viceré Domenico Caracciolo, allievo di Genovesi, diplomatico di esperienza europea e di salda cultura illuministica, che si batteva per una soluzione accentratrice, e il forte baronato locale, appoggiato dalle varie magistrature. Ma la vittoria finale fu di quest'ultimo, mancando assolutamente le condizioni sociali ed economiche per un sostanziale appoggio dei sudditi a una tale politica. Il Caracciolo infatti non riuscì neanche a far approvare un progetto di catasto. Impresa questa però in cui riuscì il suo successore, il principe di Caramanico. Operò anche per il costituirsi di una piccola e media proprietà contadina e per l'emancipazione dai vincoli feudali dei contadini stessi. Attaccò invece la potente organizzazione delle maestranze, le associazioni di mestiere. Buon successo ebbe l'azione in campo giurisdizionalistico. L'atto più significativo fu l'abolizione, nell'82, del Sant'Uffizio. Un atto soprattutto simbolico certo, ma simbolica fu forse tutta l'attività di questo viceré. E ancora fu più l'ipotesi e il proporsi ideale di un modello che un vero organico rapporto di collaborazione l'appoggio che egli ebbe da parte di alcuni intellettuali di idee illuministiche, come un Giovanni Agostino De' Cosmi. Alla fine del vicereame affrontò il problema della carestia e seppe abbandonare il liberismo e i principi fisiocratici in cui aveva creduto per un sistema misto in cui non mancasse il controllo dello Stato.

L'attacco di Caracciolo alla giurisdizione feudale si ispira a Filangieri. La risposta del baronato è di tipo «nazionale», difende cioè i propri privilegi, contrabbandandoli come diritti della «nazione». Nell'85 vedono la luce due degli scritti di politica economica più importanti del quinquennio: le *Riflessioni sull'economia e l'estrazione de' frumenti della Sicilia, fatte in occasione della carestia del 1784-1785* dello stesso Caracciolo, che vi assumeva una posizione intermedia tra libertà di commercio e vincolismo, sosteneva il valore economico del lavoro - in senso smithiano - e il primato dell'agricoltura, ma evidenziando l'importanza delle attività manifatturiere, e sottolineava la necessità di un riequilibrio delle fortune, e la *Memoria sulla decadenza dell'agricoltura nella Sicilia e il modo di rimediarvi* di Pietro Lanza, principe di Trabia, che proponeva interventi atti ad aumentare la rendita delle terre in un processo di modernizzazione guidato dal baronato. Di importanza centrale il *Comentario* allo scritto del Caracciolo redatto nell'86 dal De' Cosmi. La linea proposta era la libertà economica, ma guidata da principi solidaristici, in rapporto a un quadro economico che vedeva certo la centralità dell'agricoltura, ma riconosceva l'importanza anche delle at-

tività manifatturiere. A questo dibattito si collega il *Don Chisciotte e Sancier Panza* di Meli, come vedremo.

Si poneva anche, per il consenso alle riforme, il problema dell'individuazione di un pubblico e della sua educazione. Tema affrontato dal De' Cosmi nel *Ragionamento su la pubblica educazione*, pubblicato assieme al commentario, e poi, in riferimento al grande impegno speso alla fine del decennio per la realizzazione delle Scuole Normali, nei *Principii generali del discorso*, del '92. È chiara e ferma la consapevolezza della necessità di superare il dualismo sociale e del nesso inscindibile tra progresso ed educazione. Proponeva pertanto un primo livello di istruzione per la massa del popolo e un secondo livello per una classe intermedia modernamente colta - per il tipo di conoscenze e per la competenza linguistica -, capace di mediare tra i ceti estremi e di procurare, sia pure in diverso modo, la crescita generale. Tutti avrebbero dovuto apprendere la lingua dell'uso attuale, una lingua popolare e nazionale, l'italiano appunto. Andava bandito invece lo studio del latino. La tradizionale formazione umanistico-classicistica al contrario doveva essere riservata per le più alte destinazioni culturali, a cui possono aspirare ed accedere ben pochi.

La politica antifeudale continua nella seconda metà degli anni Ottanta. A questa contribuiscono scritti come *La Rimostranza sulla reversione dei feudi di Sicilia al Regio Fisco...* di Saverio Simonetti, dell'86, il *Codice diplomatico di Sicilia*, il falso del Vella costruito anche in base a spunti e suggestioni di Alfonso Airoidi, fatto pubblicare dallo stesso Airoidi tra '89 e '92, il *Saggio sopra la legislazione di Sicilia* di Francesco Paolo Di Blasi, del '90, che vedeva la via alla «felicità» nell'equilibrio tra bisogni e possibilità di soddisfarli. Al Simonetti lo storico palermitano Rosario Gregorio (1753-1809), sacerdote e professore di teologia, contrapponeva subito, nell'87, una memoria in difesa del baronaggio. Una modernizzazione di tipo liberistico proponeva invece dall'Inghilterra nell'89 Paolo Balsamo (1763-1816), di Termini Imerese, prendendo posizione per la grande proprietà fondiaria. In area cattolica di un qualche interesse è il saggio, del '91, *De' diritti dell'uomo* di Nicola Spedalieri, di Bronte (1740-1795). Negli stessi anni Novanta ancora il De' Cosmi, che è la voce più moderna e attuale e non senza motivo è considerato il maestro dei giacobini siciliani, riprendendo nei suoi *Elementi di filologia italiana e latina* del '96 le teorie del decennio precedente, continuava ad indicare nell'istruzione, scientifica e linguistica, la via maestra per lo

sviluppo e la modernizzazione economico-sociali e per la formazione di un popolo e di una nazione.

Una vicenda culturale - e politica naturalmente - che, alla fine degli anni della rivoluzione e dell'esperienza del giacobinismo siciliano, si conclude col Tempio e con la riflessione storica di Rosario Gregorio, le *Considerazioni sopra la storia di Sicilia*, precedute da una *Introduzione allo studio del dritto pubblico siciliano*, del '94. È la riflessione di un ventennio, dal '90 alla morte (furono pubblicati i primi quattro volumi dal 1805 al 1807, gli ultimi due postumi dal '10 al '16), ma soprattutto dei primi anni Novanta, ch  alla fine prevalgono delusione e frustrazione, tesa alla ricerca e alla definizione di una «nazione» siciliana, riconosciuta soprattutto a partire dall'epoca normanna⁴.

La coincidenza tra vicende di questa natura e tempo di composizione dell'opera meliana pu  autorizzare un'ipotesi di lettura di questa volta a riconoscervi un'intenzione di interpretazione allegorico-simbolica del senso delle vicende del tempo. Naturalmente una conferma pu  essere data solo dall'interrogazione dell'insieme dell'opera del palermitano. Qui proporremo un'ulteriore analisi della strutturazione del poema e della costruzione dei personaggi. Non   senza importanza, diciamo preliminarmente, la divisione in dodici canti, che fa pensare a una voluta analogia col poema virgiliano, e quindi a una volont  di alta significazione. Non potremo invece neanche tentare - e non sarebbe lavoro improduttivo - un confronto con il grande originale spagnolo.

Don Chisciotte, il protagonista, vuol essere un restauratore della giustizia e della moralit . Non secondo una mentalit  e una prassi democratiche per , almeno sino alla fine. Ma   rivelatore il fatto che egli viva entro un mondo di visioni e di allucinazioni, in una condizione patologica di confusione mentale e di alterazione del rapporto con la realt . I suoi pensieri e i suoi atti sono tutti di natura paranoica. Si pu  pensare, per un verso, ad una sorta di rappresentazione metaforica in chiave di rovesciamento negativo-parodico del sogno riformistico. Ma, al tempo stesso, l'appartenenza al mondo della follia conferisce all'eroe una sua nobilt  e tragicit . Una contraddizione in cui vive il senso profondo del-

⁴ Per tutto ci  vd. G. Giarrizzo, *Illuminismo*, in AA. VV., *Storia della Sicilia*, Soc. Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1980, vol. IV; Id. in V. D' Alessandro e G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Vespro all'Unit  d'Italia*, vol. XVI della *Storia d'Italia*, dir. da G. Galasso, Utet, Torino 1989, pp. 517 sgg. A queste ricostruzioni si rimanda anche per molti dei riscontri tra posizioni del Meli e filoni ideologici e culturali del Settecento.

l'opera. Rafforzato e completato questo a sua volta dalla simbolicità del deuteragonista.

Antitetico e complementare a lui appunto è lo scudiero Sancier Panza. La sua è una funzione fondamentale, in quanto conferisce al poema la sua intera gamma di significati. Rappresenta certo la mentalità comune, il punto di vista dei più, più concretamente la Sicilia che ha paura del nuovo (per usare proprio una definizione del Caracciolo). Con altro linguaggio, diremmo che rappresenti il «principio di realtà». Ma in quest'ambito il personaggio ha una sua complessità e un suo sviluppo. Il principio di realtà, nella rappresentazione che l'autore ha voluto dare alla sua creatura, se prima si manifesta nella forma banalizzata e degradata, poi via via si eleva a saggezza autentica. La sua è anche una condizione sentimentale e mentale di ambiguità. Egli odia e ama insieme don Chisciotte, ne rifiuta le idee e insieme le assimila. È lui in qualche modo il responsabile della morte del cavaliere, perché dopo averlo ridotto a normalità, poi provoca il gesto insano, che ne determina la fine. Ma è pur vero che, morto il cavaliere, anche lui non esiste più. Per tutto ciò è anche legittima una più sottile interpretazione che veda i due in un reciproco rapporto di *alter ego*.

Ma è bene seguire lo svolgimento del poema, seguendo soprattutto la linea narrativa che segue e collega i due personaggi principali.

Con l'apertura eroica riferita a don Chisciotte contrasta immediatamente il tema di Sancier: il diritto alla gloria anche per il valore costituito dal buon senso unito all'onestà e alla saggezza (c. I, str. 2). Si inserisce ben presto, in forma esplicita, la voce dell'autore - quell'autore spiritosamente evocato da Sancier, che ne svela il coinvolgimento negli stessi inganni di don Chisciotte (c. XI, str. 36) -, con l'esposizione di un punto cardinale della sua visione del mondo. Le vicende umane, dice all'inizio del II canto, per divina volontà sono soggette alla coppia Capriccio e Fortuna, da cui è nato Accidenti. Anche il Meli, diciamo per inciso, non rifugge dal far ricorso ad allegorie e personificazioni, adottando moduli narrativi sempre più presenti nelle scritture della fine del Settecento. Queste però sono ben lungi dall'aver lo spazio loro assegnato da Monti in poi, come, per rimanere in ambito siciliano, da un Domenico Tempio. I tre enti evocati determinano tutte le storture e le irrazionalità e i rivolgimenti della realtà umana e storica (c. II, str. 1-14). Essi non tollerano infatti l'affermarsi della razionalità: «A scornu nostru rignirà indefessu / l'omu dunqui chi pensa, e chi ragiuna?» (c. XII, str. 54). Una concezione ribadita anche verso la metà dell'opera (c. V, str. 1) e alla

fine (c. XX, str. 14; c. XII, str. 52 sgg.). Accidenti solo in un caso mostrerà tutto il suo potere in forma positiva, procurando le vicende narrate nel canto VII. Ma la razionalità è contrastata anche dalle passioni umane, che, quando supera determinati confini, si traduce in follia: «Pirchè cui troppu si trasporta o eccedi / in qualchi passioni, o bona o ria, / nesci di sestu e chiù nun si possedi, / nè la raggiuni ci avi chiù valia» (c. XI, str. 7). E l'autore sa pure che anche piccole cause possono produrre grandi effetti (c. XII, str. 1).

Sin dal I canto si delineano le idee guida del comportamento del protagonista, idee chiaramente ispirate a una concezione feudale dei rapporti sociali. Un sistema di idee che si definisce nel corso del primo quarto del poema, nei canti I-III cioè. La natura vuole che l'uomo grande e nobile, l'«Eroi», abbia il compito di riordinare il mondo: «Nui di l'oppressi sustegnu custanti, / ogni tortu da nui veni addrizzatu: / 'nzumma, aggiustamu un munnu e da sta spata / ogni mali, ogn'inciuria è vendicata» (c. I, str. 53). In tale compito rientra l'impegno ad aiutare i deboli e gli oppressi. Questo nel II canto è da lui definito in termini contrattualistici: «Lu pattu sociali di li genti / è concertatu in modu chi ben forti / l'omini unisci, non fisicamente, / ma attacca ntra li varii rapporti; / lu vili somministra a lu potenti / li cibi, pri scamparlu di la morti; / e chistu in contracambiu ci assicura / cu la spata e li liggi la cultura» (c. II, str. 26).

Nella sua visione appunto la società è bipolare, per cui da una parte stanno i più, cioè la gente umile, «l'omu privatu», dall'altra i grandi. La differenza di compiti e le attese di felicità tra questi due gruppi sono nette: «l'unu a lu so individuu sulu attenni, / e l'òtru a tutti suprasedi e intenni» (c. III, str. 3). Eppure tutti sono accomunati da una legge generale, che vuole che la vera felicità consista nella misura dei desideri e nell'adempimento del dovere, sia pur questo differenziato per gli uni e per gli altri (ivi, str. 2-8). Sembra di cogliere un'eco delle teorizzazioni di Francesco Paolo Di Blasi nella roussoiana *Dissertazione sopra l'egualità e la disuguaglianza degli uomini in riguardo alla loro felicità*, del '78, in cui si sostiene che la soluzione alle disparità sociali andasse cercata nella solidarietà tra i vari ceti. Dovere dell'eroe, aggiunge don Chisciotti, è procurare la felicità degli altri e per questo deve operare soprattutto in città. Deve dunque rinunciare alla pace della campagna, in cui si conserva «qualchi residuu d'innocenza antica» (ivi, str. 2), e all'ozio studioso in essa.

Non manca però a don Chisciotti la consapevolezza che la parte meno

fortunata, più dei tre quarti dell'umanità, sia soltanto sfruttata dai potenti: «Gran disgrazia! (tra sè dici, e si adira), / di l'omini ch'in munnu sù presenti, / tri parti, e forse chiù, servinu ad una, / ed idda si ni abusa la putruna!» (ivi, str. 41). Idee comuni a quel tempo, ma che Meli fa esprimere al suo personaggio con particolare decisione.

Un punto di particolare enfasi del suo pensiero è la proclamazione della naturale vocazione alla pace dell'uomo: «Non dall'odii, li straggi e li fururi / natu è l'omu a la luci; l'omu divi / l'essiri so a la paci ed a l'amuri / e a l'affetti chiù teneri e giulivi» (ivi, str. 29). Corona quindi la sua azione un'apoteosi di armonie musicali: «Leta armonia di flauti e di liuti / ribumma attornu chidd'archi indorati; / la matrona s'accosta e s'accumuna / e ci adatta a la testa la curuna» (ivi, str. 30). Termini come luce e armonia possono essere allusivi alla simbologia massonica.

L'ideale cavalleresco di don Chisciotti è riproposto nel IV canto dal punto di vista dello scudiero Sanciu. Egli introduce qualche elemento di demistificatrice estraneità per quanto riguarda il sogno eroico in sé, ma lo accetta in funzione dei vantaggi che si convince di poterne trarre:

Mi liggìu multi libra, ed appurai
ch'ogni tintu scuderu arriniscia;
perciò cun iddu stissu cuncirtai
chi a li primi battagliahi, chi vincia,
di li regni acquistati, o picca o assai,
jue guvìrnari un'isola nn'avìa:
iddu accunsenti, ed eu cu st'aliteddu
mi misi appressu, comu un cagnuleddu.

(c. IV, str. 26)

Subentreranno ben presto - dopo i primi fallimenti e le prime traversie del cavaliere - delusione e rifiuto. I valori di don Chisciotti, la cultura soprattutto - e sembra anche un tratto antilluministico -, gli appariranno subito come vanità e demenza e contrappone ad essi la saggezza frutto dell'esperienza e il buon senso:

La duttrina e valuri eu mi cridìa
ch'erano boni cosi e sù pazzia.
Quali beni a lu munnu ànnu fruttatu
la duttrina e valuri di li genti?
Liti, guerri, omicidi, pri cui è statu
oppressu lu bon cori e l'innocenti;

tanti librazza chi s'annu stampatu,
 annu fattu lu munnu chiù clementi?
 Chi fors'ora 'un s'arrobba e pudditria,
 comu un tempu senz'iddi si facia?
 Chi forsì sannu chiù di mia taluni
 chi ànnu sfugghiatu librazza e scritturi?

.....
 Ch'aju bisognu di la sua duttrina,
 pri godiri l'invernu di lu sulì?

.....
 Tutti li libarii ammuntuati
 sunnu civa di corna allammicati.

(c. V, strr. 15-18)

Così dirà più oltre nello stesso canto: «S'è chissu, li dutturi e saputazzi / Sunnu l'antesignani di li pazzi» (ivi, str. 73).

A metà del poema, nel VI canto, il protagonista vive un altro dei suoi inganni, la convinzione di essere chiamato a un viaggio nei cieli, per ricevere da Giove (da Dio dunque) ulteriori conforti alla sua missione. L'autore, mi sembra chiaro, vuol costruire un calco ironico del viaggio d'oltretomba di Enea, che si svolge appunto nel VI canto dell'*Eneide*. Ma don Chisciotti prevede quel che potrà essergli detto e organizza riflettendo tra sé e sé un abbozzo di teoria sociale. Rimanendo fermo l'assunto che a lui spetti «darsi assettu» a «l'affari 'mbrugghiati di lu munnu» (c. VI, str. 32) in un momento in cui nulla ormai procede secondo l'ordine dei ruoli e delle funzioni, egli passa a distinguere e a valutare le varie categorie sociali (ivi, str. 33 sgg.). I grandi, il ceto dirigente, vengono lodati, ma forse dovrebbero essere giudicati con maggior rigore. Un giudizio pesantemente negativo meritano avvocati e professori, considerati un vero peso per la società. Drastica la condanna della categoria dei medici. Segue la riprovazione di tutta la massa degli oziosi e perdigiorno, dei parassiti, dei dediti al gioco. Bisogna invece che al centro dell'attenzione siano le attività produttive, prima fra tutte l'agricoltura, che è invece del tutto abbandonata: «E la terra fratantu abbandunata / a pochi vrazza mercenarii e vili, / chi meravigghia si s'attrova ingrata / e nun rispunni cu l'usatu stili?» (ivi, str. 37).

Asse centrale appunto delle idee sostenute dal poeta attraverso il suo protagonista è l'affermazione del principio del primato dell'agricoltura in economia. Sembra di sentire nelle considerazioni dell'eroe l'eco del pensiero del Lanza della *Memoria sulla decadenza dell'agricoltura*

nella Sicilia e il modo di rimediarvi. E che siano idee dell'autore non si può dubitare per il modo come sono fatte proporre dall'eroe, e anche perché egli alla fine le farà sostenere anche da Sancier.

A un certo momento, nella sua immaginaria visione, don Chisciotte inverte le parti e si fa lui maestro di Giove. Gli raccomanda che abbia a cura l'agricoltura, ma anche il commercio e le arti, e che provveda a punire più duramente i malvagi. Che non rimandi la punizione all'altra vita, ma operi nel tempo e nella realtà del mondo terreno. Ma anche che siano adottati metodi di prevenzione del delitto piuttosto che limitarsi al castigo dopo che il male è stato compiuto: «si li rei dda sù fritti e sù rifritti, / non perciò si riparanu l'eccessi; / lu vivu nu' li vidi e 'un pò imparari, / lu mortu è mortu e 'un avi ch'emendari» (ivi, str. 39). Il nuovo pensiero dell'illuminismo in materia di diritto penale non era stato senza echi nella riflessione del Meli.

Un'influenza, non secondaria, delle preoccupazioni sociali e del solidarismo di don Chisciotte da questo momento si impone anche nella prospettiva di Sancier. Ed è uno snodo fondamentale nel poema. Lo scudiero dichiara di desiderare il benessere, non per farne sfoggio presso chi vive nella penuria e neanche per farne lascito ad eredi che neppure conosce, ma per «aviri lu massimu e reali / piaceri di succurriri l'eguali» (ivi, str. 82). Mentre si delinea in lui, dopo che si convincerà che il padrone sia morto, un atteggiamento di sottilmente affettuoso, anche se condiscendente, ricordo delle sue stramberie e delle sue allucinazioni:

bisogna chi ntra l'occhi proprii
lu patruni ci avia, bona memoria,
dù perfetti e sollenni microscopii;
ci parevanu tempî di la gloria
li casalini tutti sporchi e improprii:
li pasturedi re, l'umbri giganti,
scogghi baleni e scecchi Negromanti

(c. VII, str. 18).

Ma l'autore aveva già detto chiaramente del suo dolore per la presunta morte dell'eroe: «Cussì parra, e pirchì lu vulia beni, / ci pagava di lagrimi un tributu» (ivi, str. 14).

Dalla metà del poema in effetti Sancier è a una svolta. Il suo buon senso non è più chiuso e miope, ma è divenuto saggezza e capacità di stabilire i valori autentici, che sono bontà, onore, consapevolezza della realtà, volontà di azione, solidarietà - un ideale tra cristiano e illumina-

stico-: «l'unicu beni, ch'in terra m'avanza, / è un pezzu di bon cori, un veru onuri; / e chisti suli, a miu pariri, sunnu / la prima nobiltati di lu munnu»; «Filosufu è cui soffri e beni e mali, / cunsigghia e metti li soi manu in pasta, / umili, gratu e da lu cantu so / utili all'àutri, almenu quantu pò». (ivi, str. 47, 49). Egli può addirittura aspirare a far parte della eccelsa schiera dei veri sapienti, come Talete, Pitagora, Democrito, Socrate, Esopo (c. VIII, str. 9). Un cambiamento sottolineato dallo stesso autore:

Si meravigghirannu forsi tanti,
 chi legginu st'istoria memorabili,
 comu Sanciu da simplici ignoranti,
 privu di lumi, ruvidu ed inabili,
 diventi, senz'aiutu di pedanti,
 un'omu quasi quasi rispettabili;
 e senza libri e senza lezioni,
 opri da saggiu e dica cosi boni.

(ivi, str. 1)

E ne dà la ragione, introducendo un altro ente allegorico, anche questo costruito come personificazione: Necessitati, figlia di Giove e Giunone, sorella di Prosperitati. Questa è causa prima del progresso della scienza. Essa riesce a vedere il fondo delle cose, perché possiede «Na lenti fina, un portentusu occhiali, / pri menzu di li quali l'intellettu / vidi li cosi ntra lu propriu aspettu (ivi, str. 4)». Non valgono libri e maestri per questo:

Ma la Necessità scopri a l'intunnu
 tutti l'occulti machini e li roti;
 conosci supra tuttu quali sunnu
 li cosi umani cu li proprii moti,
 li penetra e scannagghia sinu a funnu;
 d'unni cu la sua industria alcuni voti
 cava tali vantaggi a picca a picca,
 ch'oscura e duna liggi a la chiù ricca.

(ivi, str. 6)

Sanciu possiede quell'occhiale e perciò sa praticare un moderno metodo di conoscenza. Fondandosi sull'esperienza, egli accoglie come verità solo quello «di cui n'avìa li provi chiù evidenti» (ivi, str. 11).

Anche le sofferenze e le traversie, rientrando nel campo della Necissitati, sono condizione di saggezza:

Dunqui Sanciu, si à locu tra li saggi,
lu divi a la penusa sua carvana,
a li disgraziati soi viaggi,
a na testa sconnessa e ad una sana;
dunqui li guai, l'affanni e li disaggi
(misera, ahimè, condizioni umana!)
sù la strata chiù brevi a la saggizza?
Verità, chi nni copri d'amarizza!

(ivi, str. 13)

In effetti il tema della saggezza di Sanciu ha acquistato rilevanza crescente nel corso della stesura del poema, conquistando sempre maggior spazio e pregnanza di senso. Tanto che e a suo tempo, nella *Visioni* del 1814, il poeta lo presenterà quasi come la ragione principale del poema⁵.

Uno degli effetti di questa raggiunta saggezza è che, riapparso don Chisciotti, Sanciu cominci ad assumere nei suoi confronti una funzione di guida ed orientamento, anche se non può e non vuole assecondarlo nelle sue fantasie (ivi, str. 29 sgg.). Una funzione accettata dallo stesso eroe: «[...] Sanciu, oh Sanciu binidittu! / Quantu mi giuva aviriti truvatu! / Sarrai la guida mia, lu vrazzu drittu» (c. XI, str. 19). In verità si sottopone alle sue decisioni, non perché abbia acquistato la saggezza del buon senso e del senso comune, ma ancora perché convinto che con la guida del suo scudiero possa penetrare meglio nel mondo degli incanti e della magia (c. XII, str. 17-18).

La saggezza di Sanciu diventa sempre più la proposta positiva nel poema. Una saggezza che deriva dall'esperienza, anche dalla riflessione sugli errori commessi, propri o degli altri: «ma scola li pazzii, scola ci sunnu / li spropositi, o nostri o d'àutri genti» (c. X, str. 1). Non per tutti però. Non è così infatti per don Chisciotti, che ignora la realtà e «a so capricciu un novu munnu fassi» (ivi, str. 2). Nel X canto viene ancora confermato l'orientamento sperimentale del metodo di conoscenza dello scudiero: «Sanciu però a l'oppostu la sua fidi / tutta intera a li sensi la summetti, / pìrchì à imparatu a spisi di stu mattu, / chi li sistemi sù varva

⁵ Ottava 42, ed. Santangelo, cit.

di gattu» (ivi, str. 3). Il suo è un sano realismo, che cerca di comprendere il mondo com'è e non come si vorrebbe che sia, per cui lega i «lumi» ai «fatti» (ivi, str. 14). Il che non equivale a un appiattirsi sull'esistente, tanto che Sanciu può anche apparire un intellettuale capace di immaginare un «quatru di riforma» (ivi, str. 21). Egli giunge a comprendere che, in fondo, è l'uomo a dare un significato, qualunque esso sia, alle cose, che di per sé sono neutre, «innocenti»:

Poi dici: "Ora canusciu, amici mei,
chi li cosi pri propria sua natura
sunnunni innocenti; ma li nostri ide
ci dannu pisu, qualità e misura,
o tristi, o boni, o stravaganti, o rei,
secunnu ogn'unu giudica e figura,
e chi da li bizzarri opinioni
nascinu liti, Spirdi e visioni".

(c. XI, str. 37)

Ciò non esclude che egli voglia approfondire certi aspetti oscuri della realtà, decidendo di non fermarsi alle apparenze: «jamu dunca a svelari stu misteru; / jeu vogghiu chi stu fattu sia pruvatu» (ivi, str. 33). E rifugge decisamente dall'essere coinvolto nelle farneticazioni del padrone (ivi, str. 47 sgg.). I «laberinti» che egli conosce sono quelli della menzogna e dell'inganno, non quelli in cui crede don Chisciotti, quelli del sovrannaturale: «Vitti, rispunni, e viju tuttavia / alcuni laberinti assai 'ntricati, / unni triunfa sempri la bugia, / ed è chiù accetta di la viritati» (c. XII, str. 21).

Nell'ultimo canto, il più denso di significati, in via preliminare si pone nuovamente e più ampiamente il problema delle differenze sociali (ivi, str. 8 sgg.). Don Chisciotti ripropone la sua visione aristocratico-feudale, per cui da una parte stanno i grandi, le *anime grandi*, cui spetta tutto il potere e sono destinate a dominare sugli altri, dall'altro il resto dell'umanità, che deve solo servire. Lo scudiero stavolta però ribatte con fermezza, con argomenti di sapore tra roussoviano e pariniano, mettendo in discussione l'esistenza di un criterio oggettivo e sicuro atto a stabilire una tale superiorità e sostenendo che la diversità non è data da differenze di ordine naturale, ma da rapporti o di forza o dalle leggi del potere economico:

Di chiù vurria sapiri: Chi sintiti
pri stu sangu gentili e preziusu?
Si mai c'è razza di preadamiti,
jeu vi l'accordu, pirchè va chiù 'nsusu;
si poi cu chistu spiegarì vuliti
la progenii d'un 'omu virtuosu,
jeu trovu in Marcu Aureliu e Ciciruni
dui rari eroi cu figghi bistiuni.

Giacchè nun c'è pri l'almi na misura,
nè a figghi nè a niputi si tramanna
lu meritu di l'avi e la bravura;
si bisogna circari a nàutra banna
la ragiuni di sta scavigghiatuura,
chi un omu servi e nàtru cumanna;
cui servi, o servi a forza o voluntariu;
dunqui è la prepotenza o lu salariu.

La prima fa li schiavi e li tiranni,
lu secunnu li servi e li patruni;
[.....]

(ivi, str. 11-13)

Ma altrettanto importante è quel che aggiunge subito, e cioè che queste cose le ha apprese proprio da lui, da don Chisciotti. Il fatto è che anche gli intellettuali illuminati subiscono una sorta di condizionamento o di sollecitazione, inconscia diremmo noi, per cui finiscono con l'allontanarsi dalla verità proprio quando è più vicina e finiscono anche col separare la conoscenza dalla pratica:

[.....]
sti cosi l'aju apprisu, e sù molt'anni,
da vui propria tra voschi e tra vadduni;
pirchè dunqui sti massimi ammiranni,
quannu li circostanzi sù opportuni,
li posponiti a chiddi strammi, o fatti,
pri li casi luntani, o meri astratti?

Ma chistu siti vui; forse anche sunnu
simili a vui li dotti e l'eruditi,
pri cui la viritati ntra lu munnu
nun è chi simineriu di liti;
e mentri idda si sta ntra un puzzu funnu,
scavati pri circarla; ma s'aviti

qualchi barlumi, l'occhiu vi s'appanna
e curriti a scavari a nàutra banna.

(ivi, strr. 13-14)

La funzione di guida di Sanciu nei confronti di don Chisciotti è sempre più decisa, diviene anzi autoritaria. E giunge sino al rovesciamento del rapporto padrone-servo. Già nel canto precedente lo aveva ammonito a non vivere più in forma parassitaria, convertendosi al lavoro:

[...] Sia dittu in cunfidenza
sin'ora aviti 'mmàtula manciatu
suduri d'àutri e, a farci lu stirliniu,
chiustu, nun v'offenditi, è latrocinu.
Cunveni travagghiari ed è lu menzu
pr'arrivari a la gloria ed a l'onuri;
li sentenzi, l'accordu e li dispenzu,
quannu sù aspersi d'utili suduri:
'nzumma sacciati ch'eu giudicu e penzu
(e parru da ispiratu) chi in tutt'uri
vi conveni zappari, ed anni ed anni,
pri vinciri l'incantu lu chiù granni.

(c. XI, strr. 45-46)

Sarà lui stesso poi a stabilire una punizione per il cavaliere, che si sente in colpa per avere momentaneamente dimenticato di sostenere il primato in bellezza dell'amata Dulcinea (c. XII, strr. 29 sgg.). Egli sa di tormentare colui che pure gli è sommamente caro, ma crede di operare a fin di bene: come il chirurgo, che «a manu franca / tagghia lu pedi pri salvarli l'anca» (ivi, str. 38). La punizione, spostandosi sul piano della pratica concreta l'ammonizione del canto precedente, consiste nel lavoro della terra e nell'umile sottomissione.

Queste decisioni sono preparate dall'affermazione da parte di Sanciu del punto di vista egualitario di cui si è detto e si inquadrano entro una prospettiva che riconosce il primato dell'agricoltura nel mondo dell'economia. Una prospettiva però che ora è Sanciu a proporre, accogliendo il punto di vista che fu già del cavaliere. La sua posizione tuttavia ha una significativa specificità, è appoggiata cioè a un ideale che può chiamarsi pacifista:

Pertantu, apri l'oricchi, o Cavaleri,
senti la tua sentenza: Non chiù guerra;

spogghia l'armi; e per anni, ed anni interi
suda a zappari la gran matre terra;
statti a criatu cu lu to scuderi;
rispetta in iddu un lumi chi nun erra;
nun ti pigghiari 'mpacci; taci, e fida,
in chiddu, chi ti regula, e ti guida.
[.....]

E pensa chi l'aratu e chi la zappa
sunn'u l'arti chiù antica e la chiù granni;
pirchè è la prima chi 'ni duna pappa,
e da la terra ogni ricchezza spanni;
e chi la genti suldatisca e vappa
spopula li citati e apporta danni;
quannu la zappa l'omini susteni,
li multiplica e abbunda d'ogni beni.

(ivi, strr. 39-42)

Don Chisciotte accetta la punizione e il programma di Sancier e rinuncia all'ideologia militare: «e jetta la curazza e poi la spata, / chi a lu capizzu so stava appizzata» (ivi, str. 43). Sancier trova lavoro per ambedue presso un «burgisi», accordandosi per un compenso a cottimo, e così si mettono al riparo «di la fami» (ivi, str. 45).

Pacifismo, primato dell'agricoltura e, bisogna aggiungere, proposta di un ruolo egemonico della saggezza popolare, anzi di un illuminismo popolare: «lumi, chi nun erra» è Sancier. Sono certo proposte che vogliono avere forte risonanza. Tocca ora all'intelligente servitore sviluppare ulteriormente il tema del primato dell'agricoltura, anche attraverso l'elogio del lavoro del contadino. Tutti in uno stato ne hanno bisogno, egli osserva, ma spesso proprio il contadino, che produce per tutti, rimane privo della propria parte di produzione. Malgrado tutto ciò, chi ha retto intendimento del vero sa quanto valga quel lavoro (ivi, str. 46 sgg.):

Ma non ostanti tutti st'angarii,
non ostanti la bassa opinioni,
ch'annu avutu a li rustichi fatii
li seculi di gran corruzioni,
tuttu chistu 'un pò fari, chi nun sii
gloriosa la mia professione;
chi la gloria e l'onuri li dispensa
non cui vegeta e mancia, ma cui pensa.

(ivi, str. 49)

Sono ancora la denuncia sociale e l'*illuminismo* tipici di Sanciu. Ma nell'elogio del lavoro, abbastanza insistente, sembra passare anche, sia pur con qualche deformazione, il concetto smithiano, fatto proprio dal De' Cosmi del *Comentario*, del valore della fatica dell'uomo⁶. Una religione, e una terapia, del lavoro, che sembra però anche anticipare future prospettive otto-novecentesche.

Nell'equilibrio di cui si diceva l'anello debole è sempre don Chisciotti, che diviene una nobile e patetica figura di utopista e sognatore, divenuto però egitario e anche lui tornato a quell'aspirazione alla pace che aveva già mostrato di possedere. Mentre il suo corpo riposa dalle fatiche, la sua mente «nun trova pàusa mai, nun trova paci», e pensa «a tant' àutri guai certi, e veraci». Non può fare a meno infatti di rappresentarsi «la società di l'omini rapaci, / l'ingiustizii, li furti, e prepotenzi, / l'oppressioni, stupri, e violenzi» (ivi, str. 58). Contro il trionfo della «fro-di» e della «bugia» pensa a un nuovo progetto «per un munnu novu», consegnandolo a una *tavola* che incide sulla corteccia di un ospedale sorbo (ivi, str. 62). Vuole: abolite le milizie e istituito un supremo tribunale che valga a mantenere gli stati «ntra una paci universali (ivi, str. 64)»; ogni cittadino, per garantirne la fedeltà e la disciplina, legato alla sua patria attraverso il vincolo dell'assegnamento, in qualsivoglia forma, di un terreno agricolo; il tempo libero impegnato nel lavoro intellettuale (ivi, str. 63 sgg.). Quanto alla proprietà, la sua vuol essere una soluzione che impedisca gli estremi:

Ntra lu ripartimentu di li beni
voli l'ineguaglianza, ma discreta;
pirchè da troppu, e nenti poi ni veni
troppu crapula o eccessu di dieta;
ddà spossa l'oziu, ccà suduri e peni
accùrganu la vita aspra, inquieta;
'nzumma voli tra povri, e potenti
certa proporzioni chiù prudenti.

(ivi, str. 66)

Bisognava infine assicurare a ognuno le condizioni di sopravvivenza per mezzo del lavoro (ivi, str. 61-67). E' un insieme di principi assimilabili a un programma democratico e di chiara matrice roussoviana.

⁶ Giarrizzo, *Illuminismo*, cit., p. 785.

mediato dal Di Blasi della, già ricordata, *Dissertazione sopra l'egualità e la disuguaglianza degli uomini in riguardo alla loro felicità*, e ancora una volta dal Caracciolo delle *Riflessioni...* Non manca però qualche eco dei *Mémoires pour rendre la paix perpétuelle en Europe* dell'abate di Saint Pierre⁷. Don Chisciotti ne sogna la realizzazione in un futuro non remoto, e allora «in terra Astria farà ritornu» e la «Virtuti» effonderà «li chiari lumi / supra l'affetti, l'indoli e costumi» (ivi, str. 70-71). Un sogno di regno della virtù, di segno, pare di poter dire ancora, massonico. E tuttavia processi riformistici di tale portata, sa bene il cavaliere, hanno bisogno di una lunga gestazione e preparazione culturale e politica per realizzarsi. Quando i tempi saranno finalmente maturi, egli pensa, «c'un ciùsciu allura addrizzirò lu munnu» (ivi, str. 73).

Contro lo scetticismo di Sanciu, che lo contrasta ironicamente affermando che non già il mondo, ma neanche il tronco del sorbo in cui ha inciso la *tavola* egli riuscirebbe a raddrizzare, provocandolo quasi all'impresa impossibile, l'eroe, a dimostrazione della realizzabilità del sogno, non esita a tentare questa folle, simbolica, impresa: raddrizzare il sorbo appunto. E dall'immane e prolungato, e vano, sforzo per attuarla rimarrà schiantato sino a morire (ivi, str. 73-90). Le sue ultime parole articolate saranno: «jeu moru.../ M'ammutisciu pri sempri» (ivi, str. 87). Fine e silenzio di don Chisciotti, su cui si commuove anche l'autore. E sono metafora della fine e del *silenzio* del grande sogno riformistico.

Significativo il lamento funebre di Sanciu, tra addolorato e affettuoso e saviamente ironico:

Anima bona, esclama, tutta ciuri,
chi mai ficu, nè pira producisti,
chi 'nmenzu a li miserii e li sciaguri
in te stissa di tia sempri gudisti,
[.....]
Qualunqui sia lu locu, unni ti trovi,
[.....]
sti mei sinceri avvisi teni a menti:
O friddu, o càudu, o sia bon tempu, o chiovi,
tu lassa fari, e 'un ti 'mmiscari a nenti;
li così, comu sù, lassali stari;
nè ti pigghiari gatti a pittinari.

⁷ Santangelo, ed. cit. delle *Opere*, vol. II, p. 884, n.

E si lu munnu ti pari sgarbatu,
 chinu di mali e in tanti erruri immersu,
 o cridi l'occhiu to sii limitatu,
 chi 'un discerni lu drittu e lu riversu;
 o chi si 'un piaci, a cui l'à fabbricatu,
 pinsirà da se stissu, a darci versu;
 o ci metti a la testa di l'affari,
 cu' avi talentu e menzi d'aggiustari.

Pensa chi la tua morti fu immatura,
 pri aviriti pigghiātu troppu 'mpacci;
 morti, chi ntra li morti un fa figura,
 [.....]

Di sta morti vulgari dunqui impara,
 a rispittari l'usi d'unni vai;
 pirc'h'ogni nuvitati custa cara,
 e nenti strinci quann'abbrazzi assai;
 pisa primu li forzi, e poi ti vara;
 pensa la cosa avanti chi la fai;
 'nsumma sì tu d'emenda sì capaci,
 ascuta, vidi e taci, e resta in paci.

(ivi, strr. 91-95)

È qui riassunto il definitivo credo di Sanciu. Che non è affatto una contestazione della legittimità e del valore dei contenuti del grande progetto, ma una rinuncia ad essi in nome del buon senso e dell'accettazione della realtà. In nome di questa, che sembra essersi ora imposta in tutta la sua crudezza a lui stesso, per effetto dell'ultimo disvelamento della natura utopica del progetto chisciottiano - morte priva di senso e inonorata del cavaliere -, anche Sanciu dovrà rinunciare a qualcosa, ai suoi stessi ideali pacifisti e agrario-naturali che aveva ultimamente espresso e praticato. Alla fine sembra attestarsi su posizioni, per così dire, moderate, riferibili a una sorta di *storicistico* rispetto dell'esistente (sembra di riconoscere un'anticipazione del *Saggio* cuochiano nell'avvertimento sulla necessità di tener conto degli «usi» locali) e anche a una sorta di liberismo tra fisiocratico e smithiano (ma anche derivato dal *De' Cosmi* del *Comentario*), che sembra ispirare l'idea che spetti al suo costruttore il compito di riassetare il mondo. Quel ruolo che nel Settecento si assegnava, da Vico in poi, a un momento attivo, variamente

definito, ma trascendente le volizioni dell'uomo, operante nei processi storici⁸.

Il poema si conclude (ivi, str. 101-5) in questo clima di rinuncia ai grandi sogni di riforma e di ricerca entro di sé di una modesta ma sicura consolazione nella certezza di una personale virtù fatta di lavoro e di saggezza. Il destino, per quanto avverso, non può negare al saggio di sostentarsi col proprio lavoro. Anche se certamente non potrà mai diventare ricco:

Pirchì sennu e fortuna sù dui cosi,
chi uniri mai si ponnu in un murtali;
cussì lu giustu Giovi li disposi,
pri equilibrari la valanza uguali;
l'onestu, e virtuosu avrà na dosi
di paci, chi ci mitiga li mali;
beni, e ricchizzi nun avrà a catasta,
m'anchi lu pocu all'omu saggiu basta.

(ivi, str. 105)

Una conclusione, in cui la consolazione non può cancellare l'amarrezza di una sconfitta subita ancor prima di combattere e che perciò si distingue, anche se la richiama, dalla famosissima conclusione del *Candide* e anche da quella che sarà la futura conclusione de *I promessi sposi*. E come un risarcimento nei confronti di Sancier può esser letta la *Visioni*, in cui si apprende che, dopo la morte, egli è assunto nei campi Elisi, nel regno della giustizia e della verità.

Che in questo sistema di indicazioni si voglia e possa riconoscere una precisa trama di allusioni alla vicenda caraccioliana e a quello che poteva sembrare il suo avventurismo riformistico con l'inevitabile fallimento e, diciamo anche, una forma di avvertimento e di precettistica da servire da viatico al nuovo viceré è una cosa che, ovvia per un verso, è quasi irrilevante per un altro. Importa coglierne il senso più profondo ai vari livelli. Su un piano di consapevoli indicazioni, è il ripiegamento verso posizioni più scettiche e caute, in cui può riconoscersi il costume mentale e la condizione storica di tanta parte della classe dirigente sici-

⁸ J. Starobinski, *La parola "civilisation"*, ora in *Il rimedio del male. Critica e legittimazione dell'artificio nell'età dei lumi*, trad. ital., Einaudi, Torino 1990, p. 11. Lo studioso però non ricorda Vico.

liana. Se però colleghiamo la conclusione all'insieme dell'organizzazione dei rapporti tra don Chisciotti e Sanciu e alla linea di svolgimento delle loro posizioni e scelte, comprendiamo che in profondo non è tanto una vittoria del buon senso e della saggezza, ma un attestarsi su questi imposto dalla dura realtà che non consente altro. Come se, manifestatosi impossibile e improbabile il successo del sogno utopico, anche la saggezza dei Sanciu subisca una sconfitta. La saggezza senza l'utopia non si afferma. Del resto, come si è visto, su molti punti le posizioni dei due coincidono. Insomma, per restare nella metafora letteraria: se muore don Chisciotti, nella sostanza profonda della realtà spirituale e morale, muore anche Sanciu.

Il che vuol dire, se possiamo andare oltre nella enucleazione del significato implicito, che un personaggio come Caracciolo e le idee da lui rappresentate - e, se proiettiamo lo sguardo un po' più avanti, tutti i processi rivoluzionari - sono astratti e utopici, e perciò in qualche modo anche all'origine di nuovi errori e di nuove deviazioni storiche; ma vuol dire anche che senza questi uomini e queste idee il mondo è triste e opaco, e immobile in una plumbea ragionevolezza. Perché tante delle loro idee sono giuste, mentre - possiamo interpretare il punto di vista del Meli - è sbagliato il modo con cui vorrebbero affermarle.

Forse non erano queste precisamente le convinzioni del poeta, ma sappiamo che la conoscenza poetica ha uno sguardo *altro* sulla realtà e vede oltre il sapere consapevole e razionalmente organizzato. Vero è che la chiave di lettura che il Meli fornisce nella *Visioni* è assai omogenea all'interpretazione qui proposta, rimanendone al di qua solo per quanto riguarda la tesi dell'interrelazione tra don Chisciotti e Sanciu.

Mario Pagano

I «Miracoli» inediti di S. Vincenzo Ferrer in volgare siciliano¹

Come ideale continuazione di un precedente articolo apparso in questa rivista, in cui si è pubblicata un'inedita vita di Santa Cristina trådita dal ms. V A 6 della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo², anche in quest'occasione si ha il piacere di offrire al festeggiato un

¹ Si tratta di un'edizione provvisoria per l'«Archivio elettronico di testi siciliani dei secoli xiv e xv», ricerca iniziata con un finanziamento del CNR (contributo di ricerca 98.01244. CT 15) e che, condivisa con Margherita Spampinato, prosegue ora all'interno del PRIN (anno 2000) *Corpora linguistico-testuali italiani on line (CLIO)*. Sulle caratteristiche e scopi dell'Archivio ci si permette di rinviare alla nota 1 di M. Pagano, *Un inedito volgarizzamento siciliano dalla Legenda Aurea: la 'Vita di S. Cristina'*, in «Siculorum Gymnasium» 52, 1999, pp. 747-66. Dal punto di vista filologico, la provvisoria dell'edizione è data dall'aver qui considerato il testo come un documento del volgare siciliano del XV secolo, laddove è ancora da individuare il modello da cui il testo siciliano volgarizza. I *Miraculi*, assieme all'edizione delle *Vite* di S. Amaturi, S. Corrado Confalonieri, SS. Cosma e Damiano, S. Cristina, S. Eustachio, S. Oliva, S. Onofrio, faranno parte di un volume di *Vite di Santi* in preparazione per la «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV» del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo.

² Pagano, *Un inedito volgarizzamento*, cit., a cui si rinvia anche per la descrizione del codice, ma con le integrazioni apportate da S. Milana, «*Tractatu di savietati*», *testo inedito in volgare siciliano*, Tesi di laurea in Letteratura e Filologia Siciliana, Facoltà di Lettere, Università di Catania, 1999/2000. Il *Tractatu di savietati* è compreso tra le cc. 41 r°-45 v° e non tra le cc. 41 r°-43 v° (cfr. anche R. Casapullo, *Bibliografia di testi siciliani dei secoli XIV e XV*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani» 18, 1995, p. 22); così come dimostrato dalla Milana, *Tracta di comu l'omu divi sempri curriri a la Virgini Maria* (43 v°-44 v°, erroneamente identificato come *Tractatu* nelle precedenti descrizioni), *Tracta di lu putiri di la Virgini Maria* (44 v°-45 r°), *Tracta di li vij paroli ki parlau la Virgini Maria* (45 r°-45 v°) non sono testi autonomi, bensì capitoli del *Tractatu di savietati*. (Ringrazio la dott.ssa Maria Maddalena Milazzo, della sezione Fondi antichi della Biblioteca Centrale, per avere reso agevole l'accesso al codice).

testo inedito in siciliano del Quattrocento, conservato dallo stesso codice palermitano. Si tratta *De li miraculi li quali fichi lu eternu Deu in vita di sanctu Vicenciu di Valencia di lu or<dini> di Sanctu Dominicu*, ovvero di una raccolta di dieci miracoli del santo catalano Vincenzo Ferrer (BHL 8656b-8668b)³.

S. Vincenzo Ferrer, la cui festa viene celebrata il 5 aprile, nacque a Valencia nel 1350. Entrato nell'Ordine Domenicano, insegnò teologia e fu predicatore insigne. Si schierò con l'Antipapa Clemente VII e con il successore Benedetto XIII per poi ricredersi della scelta fatta, adoperandosi in seguito per l'unità della Chiesa⁴. Figura nota e prestigiosa, dopo la sua morte, avvenuta a Vannes, in Bretagna, nel 1419, fu rappresentato nelle opere di numerosi artisti, tra i quali gli immediatamente seriori Beato Angelico, Filippo Lippi e Giovanni Bellini⁵. Oggetto di culto in

³ BHL: *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Novum supplementum*, edidit Henricus Fros, Société des Bollandistes, Bruxelles 1986 (Subsidia Hagiographica, 70), e le precedenti edizioni del 1900-1901 e del 1911.

⁴ Per i dettagli, cfr. la voce di S.M. Bertucci in *Bibliotheca Sanctorum*, XII, pp. 1168-176 e quella di P. Feige in *Lexikon des Mittelalters*, IV/2, Artemis Verlag, München-Zürich, 1987, pp. 395-97 (ora anche in CD-ROM presso J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2000). Tra gli studi più recenti, cfr. P.M. Cátedra García, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412). Estudio bibliográfico, literario y edición de los textos inéditos*, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca 1994; inaccessibili, anche in Francia, gli Atti del Convegno *Saint Vincent Ferrier et le monde de son temps, 1352-1419. Histoire et spiritualité*, Abbaye Saint-Michel de Frigolet, 10-11 juin 1994 Barroux (Vaucluse), Centre d'études historiques du château du Barroux, I-II, s. d., su cui informa «Analecta Bollandiana» 114, 1996, pp. 448-49.

⁵ Sull'iconografia, oltre a *Bibliotheca Sanctorum*, cit., pp. 1174-175, cfr. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Sansoni, Firenze 1965 (rist. anast. Le Lettere, Firenze 1995), n° 408, pp. 1134-148; R. Rusconi, *Vicent Ferrer e Pedro de Luna. Sull'iconografia di un predicatore fra due obbedienze*, in *Conciliarismo, Stati nazionali, inizi dell'Umanesimo*, Atti del XXV Convegno storico internazionale del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale dell'Università di Perugia, Todi, 9-12 ottobre 1988, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1990, pp. 213-33, e il recente *La Natività di Filippo Lippi: restauro, saggi e ricerche*, a cura di M.P. Mannini, Pacini, Pisa 1995, sulla Natività di Filippo Lippi con S. Giorgio e S. Vincenzo Ferrer. Nel Convegno su *Saint Vincent Ferrier et le monde de son temps*, cit., erano dedicate all'iconografia le comunicazioni di I. Venchi, *Informations sur le culte et l'iconographie de saint V. F. en Italie*, e quella di R.L. Mouliérac-Lamoureux, *Le culte de saint V. F. à Avignon et en Bretagne*. Per quanto riguarda la Sicilia, a Castelvetro

tutta Europa, in Sicilia è venerato a Casteltermini (Agrigento) e a Castell'Umberto (Messina, diocesi di Patti)⁶.

La prima biografia, in latino, risale al 1455 e si deve al domenicano palermitano Pietro Ranzano⁷, vescovo di Lucera, che ricevette l'incarico da papa Callisto III⁸. Ranzano, che partecipò al processo di canonizzazione di S. Vincenzo, scrisse anche un carme in 123 esametri⁹ e un compendio dai «quattuor prolixa volumina», come egli stesso qualificava la sua opera, su richiesta di Giovanni da Pistoia¹⁰, del quale probabilmente ignorava le saltimbancherie commesse in nome di S. Vincenzo.

(Trapani) è conservato, oggi nella chiesa di S. Giovanni Battista ma sino a poco tempo fa in quella di S. Domenico, un polittico della seconda metà del XV sec., la cui fonte di ispirazione non è rappresentata dal testo siciliano, in cui sono rappresentati diversi miracoli (cfr. Kaftal, *Iconography*, cit. e A. Giardina, *I Tagliavia - Aragona e la Chiesa di San Domenico in Castelvetro*, a cura del Lyons Club di Castelvetro, Grafiche Mazzotta, Castelvetro 1985, p. 108 e fig. 43).

⁶ S. Greco, *I santi patroni di Sicilia*, Dario Flaccovio, Palermo 1995, p. 47 e p. 142. È anche venerato a Calamonaci (Agrigento), paese la cui origine è legata proprio al culto di San Vincenzo; inoltre a Torregrotta (Messina) è conservata una statua di San Vincenzo nella Chiesa del SS. Crocifisso.

⁷ La documentazione di base su S. Vincenzo è in *Acta Sanctorum, Aprilis*, I, pp. 477-529; la *Vita* di Ranzano è alle pp. 482b-512a; per altre biografie, oltre alle pagine introduttive degli *Acta Sanctorum*, cfr. Rusconi, *Vicent Ferrer*, cit., p. 224 e A.A. Strnad, *Salvo Cassetta Verfasser einer Vita des hl. Vinzenz Ferrer*, in *Xenia Medii Aevi Historiam Illustrantia*, oblata Thomae Kaeppli, ediderunt R. Creytens, P. Kunzle, II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1978, p. 545, nota 112. Sui domenicani in Sicilia cfr. M.A. Coniglione, *La provincia domenicana di Sicilia*, Strano, Catania 1937.

⁸ Su Ranzano, oltre a F.A. Termini, *Pietro Ransano umanista palermitano del sec. XV*, Trimarchi, Palermo 1915, e F.A. Termini, *Ricostruzione cronologica della biografia di Pietro Ransano*, in «Archivio Storico Siciliano» Nuova Serie, 41, 1916, pp. 81-104, cfr. F. Fichera, *De lo autore et de li primi principii de la felice città de Palermo*, Dottorato di Ricerca in Scienze Letterarie e Linguistiche, XI Ciclo, Università di Catania 1999, utile anche per la bibliografia precedente. Sulla *Vita* di S. Vincenzo scritta da Ranzano, cfr. la tesi di dottorato di J. Wayland Coakley, *The Representation of Sanctity in Late Medieval Hagiography: Evidence from Lives of Saints Dominican Order*, Th. D., Harvard Divinity School 1980, pp. 107-40, citata da L.A. Smoller, *Miracle, Memory, and Meaning in the Canonization of Vincent Ferrer*, in «Speculum» 73, 1998, p. 431.

⁹ Cfr. Termini, *Ricostruzione cronologica*, cit., p. 83.

¹⁰ Per il testo del Compendio, cfr. don J.L. Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España*, IV, Imprenta Real, Madrid 1806, pp. 274-99. Giovanni da Pistoia è infatti «l'Pistolese [che] per lo nostro regno tanti miracoli facea», a cui allude Masuccio Salernitano nella novella XXVI del suo *Novellino* (Masuccio, *Il Novellino*, con appen-

Pur non rientrando l'identificazione del modello da cui il testo siciliano volgarizza tra gli scopi del presente lavoro, è opportuno procedere almeno ad un confronto con l'opera di Ranzano¹¹. Esclusi il carne ed il compendio, da una prima collazione con la *Vita* è possibile pervenire a qualche conclusione essenziale.

Nove dei dieci miracoli del testo siciliano – di cui, per facilitarne

dice di prosatori napoletani del '400, a cura di G. Petrocchi, Sansoni, Firenze 1957, p. 252), ma ancor più è il «frate domenichino» protagonista della novella II, il quale «dà ad intendere a madonna Barbara che conciperà de un iusto e farà lo quinto evangelista, e con tale inganno la ingravida; dopo, sotto altra fraude si fugge e il fatto si scuopre; il patre bassamente marita la Barbara» (*Il Novellino*, cit., p. 27). Al «vir optime» a cui Ranzano invia il testo del compendio della vita di S. Vincenzo e i versi del carne (perché meglio li avrebbe ricordati; scrive infatti Ranzano in una lettera del 1463: «Dicis autem id te petere eo consilio, ut eum longe facilius carmen quam prosa oratio commendari memoriae soleat, praebebitur tibi causa ut magis in promptu habeas ea, quae de beati nostri Vincentii vita sunt a te populis pervulganda», in Termini, *Ricostruzione cronologica*, cit., p. 92), il culto di S. Vincenzo in verità serviva per minchionare i fedeli: egli è infatti il «poltrone fratre diabolico toscano [...] el cui nome fu fra Giovanni da Pistoia, ne l'ordine de santo Domenico singulare predicatore reputato. El quale con grandissima arte de ceretano con uno dito del beato Vincenzo, secondo lui medesimo diceva, e con una tonecella del ditto santo [si tratta di san Domenico] andando discorendo per lo barbaro alamano paese, facea de continuo secondo la oppenione d'alcuni becconi de innumerabili miracoli» (in G. Petrocchi, *La prima redazione del "Novellino" di Masuccio*, in «Giornale storico della letteratura italiana» 129, 1952, p. 503). Così nella prima redazione manoscritta del *Novellino*; nella seriore redazione incunabolistica il nome del frate saltimbanco verrà obliterato («un poltrone frate, il nome del quale, o ch'io nol sappia, o ch'io nol voglia divulgare, o che fusse stato italico o todesco, per alcuna onesta accagione intendo tacerlo», *Novellino*, cit., p. 29), mentre Vincenzo dalla condizione di beato sarà già assunto a quella di santo («e con altre coselline del loro san Vincenzo», *ibidem*). Sul *Novellino* e Giovanni da Pistoia, cfr. S.S. Nigro, *Le brache di san Griffone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, Laterza, Bari 1989², pp. 91-92.

¹¹ Secondo F. Fichera, che sta indagando sui possibili rapporti tra il testo siciliano e la biografia di Ranzano, è da escludere l'ipotesi che questi, così come nel *De auctore primordiis et progressu felicitatis urbis Panhormi* (cfr. le pp. XXXIII-XL della sua tesi citata nella nota 8), sia stato volgarizzatore di sé stesso. Da un primo confronto tra la sintassi dei due testi è possibile collocare i *Miraculi* ad un livello certamente più basso. Ad ogni modo il modello doveva essere latino, come consentono di supporre la preghiera in 1, 23, (assente nel testo latino, ma la cui componente formulaica *Jhesus Marie filius, mundi salus et dominus* si ritrova in una preghiera del Mir. 19, p. 503a) e le forme latine in 2, 3 *ad minus*; 5, 10 *mea culpa*; 5, 16 *iterum*; 7, 30 *tamen*; 7, 34 *et ecciam*; 8, 12 *de visu*; 10, 3 *verum*.

l'identificazione, si è approntata una tavola di corrispondenza – fanno parte della nutrita serie di miracoli presenti nella biografia di Ranzano¹²; grazie alla collazione con il testo latino è possibile cogliere il senso di una frase di 7.4, in cui vi è un'anafora priva di antecedente¹³; distinguere il Mir. 8 dal Mir. 9 (acefalo)¹⁴, e delineare anche l'entità del guasto del Mir. 8, che non è circoscivibile alla sola lacuna in 8, 11. Infatti, molto probabilmente, la conclusione del Mir. 7, 36 («Di quistu dunau testimoniu **de visu lu supradictu** misser Laurenzu di Preregrinu, sacerdotu et cappellanu di la ecclesia di *sanctu Saturninu in Leyda*») andrebbe collocata alla fine del Mir. 8. Posta alla fine del Mir. 7, il referente anaforico sarebbe nel Mir. 4, dove per l'appunto si parla di Laurenzu Peregrinu. Ma dato che nei *Miraculi* «supradictu» e «predictu» sono sempre utilizzati in catene anaforiche con un referente *non distante*¹⁵, più plausibile che la giusta collocazione sia invece alla fine del Mir. 8, dove «lu supradictu misser Laurenzu di Preregrinu» sarebbe coreferente di 8, 7: «Unu sacerdotu ki havia nomu misser Laurenciu Pe<re>grinu, di lu quali supra fu facta *mensioni*». Con questa disposizione, il referente di «di lu quali supra fu facta *mensioni*» non sarebbe più 7, 36 ma, così come nel testo latino, il Mir. 4 (= Mir. 11)¹⁶.

¹² In gran parte ambientati in Catalogna; sui miracoli, oltre a Smoller, *Miracle, Memory, and Meaning*, cit., cfr. la tesi di dottorato di Ph. Niederlender, *Les miracles chez Saint Vincent Ferrer*, Université de Strasbourg 2, 1986.

¹³ L'antecedente di «quistu», secondo il testo latino, è rappresentato dalle 'cose terrene':

7, 4 Et undi intra quilla genti ki sequianu ad
sanctu Vincenciu chi era unu juvini Lombardu,
lu quali era di tanta simplicitati

p. 503a Inter eos autem qui virum Dei
sequebantur, erat adolescens quidam Lombardus,
cujus erat tanta simplicitas

quod nullam rerum terrenarum utilitatem,

ki quasi di **quistu** nenti cogitava nè sapia,
ma tuctu si dava ad virtuti et ad sapiri quilli cosi
ki eranu ad saluti *et* a profectu di la sua anima.

sed solum animae salutem affectabat.

¹⁴ Trascritti nel codice senza soluzione di continuità.

¹⁵ Cfr. 2, 2 «In lu supradictu processu»; 2, 9 «lu predictu prochessu factu in Leyda»; 6, 2 «Poy di pocu jorni ki fu quistu factu supradictu»; 6, 10 «a lu modu supradictu di lu autru miraculu supra di quistu»; 7, 7 «a lu modu supradictu».

¹⁶ In questo caso il testo siciliano traduce alla lettera l'incipit del Mir. 37, 1-2: «Sacerdos quidam, cui nomen Laurentius Peregrinus, cujus mentio supra facta». Da notare che «mentionem facere» nella vita di Ranzano presuppone un referente *distante*; cfr. l'incipit del Mir. 35, p. 507 («Super fluvium, qui labitur juxta Dertusam, cuius supra mentionem fecimus»), dove il riferimento è all'incipit del Mir. 21(= Mir. 7), p. 503a:

Mir. 1 <i>Comu sanau unu surdu et pazu</i>	Mir. 32, p. 507a
Mir. 2 <i>Mirac<u>lu comu sanau unu zoppu</i>	Mir. 33, p. 507a
Mir. 3 <i>Comu san<a>u unu ky cadiu di supra una ecclesia</i>	Mir. 34, p. 507a-b
Mir. 4 <i>Comu sanctu Vinchenzu havia spiritu di prophesia et sapia li secreti di li persuni</i>	Mir. 11, p. 501a
Mir. 5 <i>Comu revelau la morti di unu frati di sanctu Augustinu</i>	Mir. 4, p. 499b
Mir. 6 <i>Comu nunciau la morti di unu autru</i>	Mir. 5, pp. 499b-500a
Mir. 7 <i>Comu sanau una muta</i>	Mir. 21, p. 503a-b
Mir. 8 <i>Comu sanau unu di la febri terciana, ki havia nomu misser Laurenzu Peregrinu sacerdotu</i>	Mir. 37, pp. 507b-8a
Mir. 9 acefalo ¹⁷	Mir. 26, pp. 505b-6a
Mir. 10 <i>Miraculu comu una donna, non havendu figlioli, fichi vutu ad sanctu Vichenzu lu quali era mortu.</i>	Mancante

Pur nella corrispondenza della fabula dei singoli miracoli, ed a volte anche di frasi e/o di sintagmi¹⁸, il testo siciliano non dipende direttamen-

«Predicante B. Vincentio in quadam villa prope Dertusam, quae Catalaniorum lingua dicitur Trayguera».

¹⁷ Libera la città di Murcia da tre diavoli in forma di cavalli e rivela, durante una predica, che la figlia di una delle fedeli, in assenza della madre, si dà a casa ai piaceri della carne con un giovanotto.

¹⁸ Oltre all'esempio della nota 16, cfr. a titolo esemplificativo: 1, 22 «solia diri» = *dicere consuevit*; 1, 27 «havia recuperatu la auduta et omni autra sanitati» = *utriusque aegritudinis sanitatem recuperavit*; 4, 5 «li quali vestimenti ad nixunu li mustrava ma sulamenti ipsu si-ndi delectava et priyava» = *quas tamen nemini demonstrabat, sed solus in seipso talium rerum cultu delectabatur*; 4, 6 «intra li autri cosi» = *inter cetera*; 4, 10 «si compunsi et pentiusi» = *multa contritione compunctus*; 4, 13 «vintidui misi» = *viginti duos menses*; 5, 9 «eu su unu di quilli malvasi religiosi ki in Valencia contra di ti» = *ego sum unus ex illis sceleratis viris, qui Valentiae contra te*; 5, 13 «Iesu Cristu, lu quali ti misi a la menti ky ogi tu vinissi ad mi» = *Deus, qui posuit in mentem tuam, ut hodierna die ad me venires*; 5, 14 «tucti li peccati ki ti poy ricordari» = *singula peccata, quorum meminisse poteris*; 5, 22 «fazamu oracioni per la anima di quillu frati lu quali un pocu innanti» = *Oremus, inquit, omnes pro anima illius Fratris, quem paulo ante*; 7, 9 «circa li vinti una hura» = *circa primam & vigesimam horam*; 7, 18. «chi fichi tanti plagi ki la lassau meza morta» = *totque eam vulneribus affecit, quousque eam semimortuam reliquit*.

te dalla *Vita* di Ranzano; esso infatti tende ad amplificare, arricchendo l'intreccio di dettagli¹⁹.

Nel testo siciliano vi sono poi numerose allusioni, che assolvono anche ad una funzione di coesione testuale²⁰, ad un processo di beatificazione tenutosi a Lérida nel 1451 di cui non v'è traccia nel testo di Ranzano, dove si allude a «solum quatuor processibus, qui confecti sunt Avenione, Veneti, Tolosae, & Neapoli»²¹.

Il testo siciliano, inoltre, deve avere probabilmente innovato anche rispetto al proprio modello, dato che il Mir. 10, avvenuto a dieci anni dalla morte del santo²², ed assente nella *Vita* di Ranzano, contraddice quanto dichiarato nell'incipit, in cui si fa esplicito riferimento a «li miraculi li quali fichi lu eternu Deu in vita di sanctu Vicenciu».

Per quanto riguarda i criteri di edizione, vale quanto già esposto nell'ed. della *Vita di S. Cristina*. Ci si è uniformati a quelli adottati nelle edizioni della «Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV» del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani di Palermo²³, ma con un

¹⁹ Il testo siciliano dei *Miracoli* è costituito, all'incirca, dal 130% di parole in più rispetto al corrispondente testo latino; l'esempio più evidente è quello del Mir. 8 (= Mir. 37), assolutamente essenziale nel testo latino; cfr. *Acta Sanctorum*, cit., pp. 507b-8a: «Sacerdos quidam, cui nomen Laurentius Peregrinus, cujus mentio supra facta, dum quadam die gravissimis febribus occupatus non posset dare operam, ut pro reficienda multitudo, quæ virum Dei sequebatur, & cetera disponentur, quæ B. Vincentio benedictione, statim ab eo febres fugatæ sunt, & inunctum ei officium fuit diligenter & celeriter executus».

²⁰ Cfr. 1, 3: «in lu prochessu ky fu factu in la predicta terra di Leyda, a li milli cccc.li., a li dechi di lu misi di februaru»; 2, 2: «In lu supradictu processu si legi ki unu Bartholomeu Vescit»; 2,9: «di lu quali miraculu quistu Bartholomeu, lu quali fu sanatu, dunau testimoniu per iuramentu in manu di notar publicu in lu predictu prochessu factu in Leyda»; 3, 17: «Et di quistu lu dictu Antoni dunau testimoniu a lu dictu prochessu factu in Leyda»; 5, 27: «Et di zo dunau testimoniu unu di quilli ki era compagnu di lu mortu a lu processu factu in Leyda». Altro elemento di coesione testuale, per es., la catafora in 4, 2 («chi fu et era unu previti ky havia nomu misser Laurenzu di Peregrinu, lu quali misser Laure<n>zu ora esti vechu et teni la ecclesia di sanctu Saturninu»), assente nel testo latino, che anticipa 7, 36: «Di quistu dunau testimoniu de visu lu supradictu misser Laurenzu di Prepergrinu, sacerdotu et cappellanu di la ecclesia di sanctu Saturninu in Leyda».

²¹ In *Acta Sanctorum*, cit., p. 498b.

²² Cfr. 10, 2: «una donna non havia figlioli et per lu grandi desideriu ki havia di havirindi fichi vutu ad sanctu Vichenzu, lu quali havia dechi anni ki era statu mortu».

²³ Cfr. *Munti della santissima oracioni*, a cura di R. Casapullo, Centro di Studi

aggiustamento che si ritiene necessario: si dà conto infatti con il corsivo, così come auspicava Gianfranco Folena, dello scioglimento delle abbreviazioni²⁴. Questa scelta ha comportato che si dia conto delle parole latine presenti nel testo con caratteri in stile spaziato, laddove nelle edizioni della «Collezione» si utilizza il corsivo.

Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 21), Palermo 1995, pp. 158-59, anche per il rinvio a precedenti edizioni.

²⁴ *La Istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, a cura di G. Folena, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, 7), Palermo 1956, p. 262: «La questione più delicata, dove non è possibile indicare in corsivo le abbreviazioni sciolte come sarebbe sempre desiderabile per testi siciliani antichi, è quella della soluzione delle abbreviazioni».

Si scioglie il *titulus* con *m* nella congiunzione «cum», tenendo conto della forma piena di 5, 9; si scioglie con *m* la nasale – abbreviata mediante il *titulus* o nell'abbreviazione 9 – davanti ad occlusiva bilabiale sorda, tenendo conto delle forme piene «contemplacionj» 7, 11; «incomparabilj» 10, 23; «semprj» 7, 31; «simplichi» 5, 3; «simplicitati» 7, 4, 26, 34; «temptacionj» 9, 3, di contro ad un solo esempio di <np>: «exenplj» 5, 9. Si scioglie invece con *n* – abbreviata mediante il *titulus* o nell'abbreviazione 9 – davanti ad occlusiva bilabiale sonora, tenendo conto delle forme piene «insenbla» 1, 18 (2 occ.); «Lonbardu» 7, 34, 35, di contro agli esempi con <mb> «Lombardu» 7, 4; «Lumbardu» 7, 19. La nota tironiana 7 è sciolta in *et* in considerazione delle numerosissime occorrenze della forma piena; <e>, che occorre solo 4 volte, rappresenta invece sempre «è» verbo. Il *nomen sacrum* in caratteri greci <xpr> con *titulus* soprascritto, che non occorre mai per intero, è trascritto *Cristu*; con *Iesu*, anch'esso sempre abbreviato, si scioglie <ihu>. Infine gran proliferare di grafie per il nome del santo; si scioglie l'abbreviazione <.vin.> in «Vincenciu», tenendo conto che questa è la forma maggiormente attestata: 31 occorrenze (Vincenciu, Vincenciu, Vincenciu, Vincenciu), a fronte di: 17 occ. di «Vinchenzu» (Vinchenzu, Vinchenzu, Vinchenzu, Vinchenzu, Vinche<n>zu), 7 di «Vichenzu»; 4 di «Vinchensu» (Vinchensu, Vinchensu, Vinchensu); 2 di «Vicenciu»; 1 di «Vichensu».

[f° 56 r°]

Ihesus

De li miraculi li quali fichi lu eternu Deu *in* vita di *sanctu*
 Vicenciu di Valencia di lu or<dini> di *sanctu* Dominicu.

[1.]

- 1 In vita di lu dictu *sanctu* Vincenciu quistu esti unu: comu sanau
 2 unu surdu et pazu.
- 3 Unu nobili homu natu *in* una villa *in* li parti di Spagna nomina-
 ta Munti Albu, lu quali homu havia nomu Matheu di Munti Albu,
 quistu Matheu si partiù di la terra sua et andau *in* Leyda et di llà
 fu factu chitatinu et habitaturi, lu quali Matheu dunau, *per* manu
 di notaru publicu, di quistu gloriusu *sanctu* Vichenzu tali
 testimoniu *in* lu *prochessu* ky fu factu *in* la *predicta* terra di Leyda,
 a li milli cccc.li., a li dechi di lu misi di februariu, et dissi *in* tal
 4 modu: ky essendu ipsu Matheu *infirmu* di una gravissima
*infirmi*tati ki quasi lu misi a la morti, placi a Deu ky sanau ma
 5 remasi da lu *in* tuctu surdu ky *per* nullu modu nenti audia. Et ultra
 la surditati chi remasi una *insania* et fantasia *in* la menti, ky quan-
 ti persuni lu guardavanu, ipsu si pensava ky tucti si-ndi fachissiru
 6 gabu et beffa *per* la sua *infirmi*tati di la surditati; et *per* quilla
 fantasia multi et multi fiati andava addossu li persuni multu
infuriatu et quasi comu arrabiato *per* farichi omni mali, quando
cum petri, [f° 56 v°] quando *cum* armi, quando ad mucicuni,
 7 intantu ky ad multi fichi dannu et a multi mictia gran terruri. Undi
 un iornu intra li autri, unu Johanni Ravel guardau a quistu Matheu
 ultra lu solitu et Matheu, *cum* quilla rabia et fan<ta>sia, li va adossu
cum tanta furia, pensandusi ky si fachissi gabu di ipsu, ky si non
 8 *per* multi ky si trovaru illà lu amazava. Et aiutatu ky fu lu dictu
 Johanni, si movi *cum* certi soy parenti et vasindi a lamentari a la
 9 signuria. Et la signuria *considerau*, <et> timendu ky lu dictu
 Matheu non auchidissi alcunu oy autru auchidissi ad illu, ordinau
 et fichilu cachari di la terra.
- 10 Cachatu lu dictu Matheu di Leyda, si-ndi andau ad una terra

1.1 esti] estu 4 da lu] segue in lu *barrato* 6 gran terruri] gar (*barrato*) / gran
 terrurj 9 auchidissi] -di- *soprascritto*; ordinau] or / dima (*barrato*) dinau

- non troppu lontana chamata Villanova, in la quali villa eranu habitaturi multi parenti di lu dictu Matheu, li quali parenti per
- 11 multi misi a lu dictu Matheu nutricaru. Standu lu dictu Matheu in la dicta villa cum li soy parenti, una di li nocti durmendu, li apparia unu frati di lu ordini di sanctu Dominicu, lu quali era un grandi predicaturi, vinissi ad Munti Albu a la terra dundi ipsu era nativu, lu quali frati tuccava li aurichi di lu dictu cum lu digitu et in quillu tuccari paria ky li sanassi li aurichi et tornavali la auduta et
- 12 sanavachi la pacia et fantasia ky ipsu havia. Factu iornu, si leva Matheu di lectu et narra a li soy parenti la visioni predicta et instantissimamenti li prega ky lu digianu minari ad [f° 57 r°] Munti
- 13 Albu. Li parenti, videndu li soy grandi prigerij, lu accompagnaru a la dicta terra, et essendu ad Munti Albu adimandaru si illà chi era vinutu alcunu di lu ordini di sanctu Dominicu; chi fu rispu
- 14 ki sì. Dissiru ki chi era vinutu unu ki havia nomu mastru Vincenciu di Valencia et dichianu ky era homu di sancta vita, grandissimu
- 15 predicaturi et fachia grandissimi miraculi. Quisti adimandanu et trovanu undi ipsu stava, et trovatu ky happiru sanctu Vincenciu, chi presentanu lu surdu undi trovaru sanctu Vincenciu ki stava in oracioni et narraruchi la visioni di quistu surdu et dissiru:
- 17 «Patri sanctu, nui havimu minatu quistu nostru parenti surdu a la
- 18 sanctitati vostra; havimu fidi a Diu et a vui ki quistu, medianti li vostri meriti, sarrà sanu».
- 19 Sanctu Vincenciu, videndu la loru fidi, fichi signu a lu surdu ki si
- 20 divissi inginuchari. Et sanctu Vincenciu insenbla cum lu surdu,
- 21 levati li manu in chelu, fichuru insenbla una brevi oracioni. Et
- 22 facta quista oracioni, si leva susu; quistu sanctu Vincenciu fa lu signu di la sancta cruchi a la frunti, a la testa, a lu pectu et a li aurichi et dichia quisti sancti paroli, li quali paroli solia diri ad tucti
- 23 li miraculi ki Deu per ipsu fachia: «Jhesus Marie filius, mundi salus et dominus sit tibi clemens et propicius»,
- 24 et poy li gittau aqua benedicta. Et da poy la secunda et tercia fiata,

11 li apparia] segue vin barrato; sanavachi] -ua- soprascritto; lu quali era] qua-
li sul margine sinistro, con segno di rimando + nell'interlinea sopra una cancel-
latura prima di era 15 era vinutu unu] unu soprascritto con rimando -/- sia
nel rigo che nell'interlinea; dichianu] -a- soprascritto; grandissimu] -mu
soprascritto; fachia] fichia 17 vostra] soprascritto 18 fidi] sul margine
destro un indice puntato su fidj 23 Jhesus] sul margine sinistro un indice pun-
tato su Jhesus

- fichi oracioni et dissichi li supradicti [f° 57 v°] paroli et fachia lu signu di la cruchi comu è dictu supra et ultimamenti misi lu digitu a chasquiduna auricha di quillu surdu et gridau fortimenti et dissi:
- 25 «Susu figlu, ki lu Signuri *Iesu Cristu* ti havi datu *perfecta* sanitati a li aurichi toy».
- 26 Quistu surdu *incontinenti* audiu la parola di quistu *sanctu*
- 27 Vincenciu gluriusu, et livausi susu sanu et audia *perfectamenti*
- 28 omni cosa ki chi era dicta. Et cussì laudava lu nomu di Deu et
- 29 regraciava *sanctu* Vinche<n>zu comu *per* soy meriti havia
- 30 recuperatu la auduta et omni autra sanitati, non sulamenti di lu
- 31 corpu ma ecciamdiu di la anima. *Sanctu* Vince<n>ciu intandu lu
- 32 incomenza ad ammoniri et sù li dissi: «O figlolu meu, ogi fusti
- 33 natu. Certamenti lu eternu Deu, *per* li toy peccati, ti havia mandatu quista infirmitati, et non sulamenti la infirmitati corporali ma ancora la dannacioni eternali. Sachi *per* certu ki tu di quista infirmitati divivi muriri et, mortu, la anima tua era deputata *per* lu eternu Deu a lu infernu cum li dannati. Ma ogi Deu havi havutu misericordia di ti et hàviti perdunatu li toy peccati; *pertantu* non ti dimenticare la sua *gracia*, non essiri ingrato di tantu beneficiu», et multi autri boni paroli li dissi.
- 34 Lu dictu Matheu, *compunctu* di li paroli di lu *sanctu*, si inginocha *in terra* dananti tucta quilla multitudini et referixi a Deu *gracia* et a quistu gloriusu [f° 58 r°] *sanctu*, et sù lu prega ki li plaza
- 35 audiri la sua *confessioni*. Quistu *sanctu* patri, zelanti di la salutì di lu proximu, *incontinenti* lu audi *in confessioni* et la penitencia, devotissimamenti acceptata da tantu *sanctu* homu, satisfichi cum grandi devocioni et non si partiu di quilla *sancta* compagnia *per* fina ki spachau et *compliu* tucta quilla penitencia ki chi dunau quillu *sanctu* et poy si partiu cum la benedicioni di *sanctu* Vinchenzu et muriu *in sancta* vita.

24 oracioni] la *barrato* oracionj; lu digitu] segue ali *barrato* 25 ti havi] kj
 (barrato) ti havi 27 havia] hauia lu *barrato* nell'interlinea 33 li dissi] lj
 dissi dissi (barrato) 35 et poy si] et si (barrato) poy si

[2.]

1 Miraclu comu sanau unu zoppu.

- 2 In lu supradictu *processu* si legi ki unu Bartholomeu Vescit, di
 la *terra* di Munti Albu nativu, *per* una gravi *infirmatati* ki happi
 remasi zoppu tantu *laydamenti* di li pedi ki *per* nullu modu putia
 andari si *non* era portatu di autru oy ad minus *non* putia andari
 3 senza croci. Li parenti di lu dictu Bartholomeu, sentendu la
sanctitati di mastro Vincenciu di Valencia, subito chi presentaru
 quistu zoppu et s' lu *pregaru* humilimenti ki li plachissi fari
 oracioni *per* ipsu et ki lu sanassi comu havia sanatu multi autri.
 4 Sanctu Vincenciu, videndu li lacrimi et *prigerij* di quistu zoppu
 et di soy parenti, si *commossi* grandimenti ad *compassioni*;
 5 [f° 58 v°] et essendu *in* una ecclesia la quali à nomu Sancta Maria
 di la Serra, stava dananti la ymagini di nostra Do<mi>na devotis-
 6 simamenti *in* oracioni; et accostatu ad ipsu quistu zoppu, fichi lu
 signu di la cruchi cussì comu a quistu *sanctu* era *consuetu*, zoè a
 la frunti, a la bocca, a lu pettu et a lu locu *infirmu*, zoè a li pedi, et
incontinenti quistu zoppu si leva dananti *sanctu* Vincenciu et di
 tucta quilla multitudini comu *non* fussi may statu *infirmu*, ma
 comu lu megliu sanu di la bregata *incomenzau* ad andari senza
 7 nullu defectu. La multitudini ki era *presenti* *incomenza* ad auti
 vuchy chamari Deu et magnificari lu so *sanctu* nomu et diri mul-
 ti *gracij* et laudi a *sanctu* Vinchenzu, medianti lu quali ipsi meritaru
 vidiri tantu miraculu.
- 8 Li parenti di lu zoppu di grandi gauyu tucti plangianu, et referuti
 multi *gracij* ad *sanctu* Vinchenzu si·ndi tornarü a lloru casi *cum*
 9 lu parenti sanatu; di lu quali miraculu quistu Bartholomeu, lu
 quali fu sanatu, dunau testimoniu *per* iuramentu *in* manu di no-
 tar publicu *in* lu *predictu* *prochessu* factu *in* Leyda.

2.1 comu] segue una cancellatura 6 et di tucta] et dj (soprascritto) tucta 9 di
 lu quali] di la (barrato) luquali; lu quali fu sanatu] duna (barrato) lu qualj fu
 sanatu

[3.]

[f° 59 r°]

- 1 Comu san<a>u unu ky cadu di *supra* una ecclesia.
- 2 Antoni di Ping, di la terra di Munti Albu nativu, figlu di unu
 3 Petru Ping, li quali patri et figlu eranu mastri di axa et capi mastri
 4 di la *matri* ecclesia di la dicta terra; et *in* lu tempu ki *sanctu*
Vincenciu predicava a Munti Albu, quisti maystri *conzavanu* lu
 5 tectu di la dicta *matri* ecclesia. Lu dictu Antoni, fachendu *serviciu*
 6 susu a lu tectu, cadu *in* terra et tuctu lu corpu et li ossi si ruppi et
 7 fracazau et dissolviu *per* tal modu ki li medichi si desperaru di sua
 8 vita et sì lu abandonaru *per* mortu. Et portatu ki fu quistu a la sua
 9 casa *cum* lu lectu di li morti, li soy parenti lu plangia<nu> comu
 10 mortu. Et li medichi li *consigliaru* ki *incontinenti* lu fachissiru
 11 *confessari* et *comunicari* et uliari, *inperò* ki vidianu li soy plagi
 12 mortali et li soy *menbri* tucti dissoluti; et cussi ipsu, *per* *consigliu*
 13 di li medichi, richippi li sacramenti di la nostra *sancta* Ecclesia. Et
 14 da poy *cum* grandi devocioni et grandi lacrimi, *perki* non putia
 15 parlari ma *intra* lu so cori *cum* grandi fidi, si ricomandau a li meriti
 16 et *sancti* oracioni di frati *Vinchensu* di Valencia.
- 9 Ora *intenditi* cosa maraviglusa ki avinni la sequenti nocti. Stan-
 10 du quistu cadutu *in* lu lectu et *viglanti*, [f° 59 v°] li appari
 11 visibilimenti *sanctu* *Vinchensu* et sì li dissi: «Antoni, figlu, ki
 12 voy?». Et lu *infirmu* rispusi et dissi: «O patri, frati *Vincenciu*,
 13 aiutami!». *Sanctu Vincenciu*, *cum* lu nomu di *Iesu Cristu*, chi
 14 fichi lu signu di la *sancta* cruchi et *incontinenti* li disparsi dananti.
 15 Quillu *infirmu*, poy ky *sanctu* <*Vincenciu*> li fichi lu signu di la
 16 *sancta* cruchi, *incontinenti* si sentiù sanu et fora di omni dulari,
 et fachendosi iornu quistu si guarda *et non* si vidi nulla plaga ma
 da lu *in* tuctu sanu. Si leva di lectu et vasindi ad fari *serviciu* a la
 dicta ecclesi<a> *cum* lu so patri *cum* tanta valentiza et fortiza
 comu si may non havissi cadutu.
- 17 Et di quistu lu dictu Antoni dunau testimoniu a lu dictu
prochessu factu *in* Leyda.

3.7 sacramenti] *sul margine sinistro un indice puntato su sacramenti; nostra]*
sul margine destro Nostra

[4.]

- 1 Comu *sanctu Vinchenzu* havia spiritu di *prophecia* et *sapia* li
secreti di li *persuni*.
- 2 Predicandu *sanctu Vince*<n>ciu in *Leyda* – et fu lu *primu* jornu
ki *incomenzau* ad *predicari* in la dicta *terra* – intra li altri ky
eranu ad audiri la sua *predica*, chi fu et era unu *previti* ky havia
nomu *misser Laurenzu* di *Peregrinu*, lu quali *misser Laure*<n>zu
ora esti *vechu* et *teni* la *ecclesia* [f° 60 r°] di *sanctu Saturninu*, ki
3 esti *parrochia* di li *famati* di quilla *terra*; et *ipsu* esti *virtusissimu*
homu, lu quali *misser Laurenzu cum iuramentu per manu* di no-
tar *puplicu* dunau tali, di quistu *gloriosu sanctu*, *testimoniu*.
- 4 Era *consuetudini* a quistu *previti* multu *vacari* ad *dilic*<t>*anci* di
lu so *corpu* et *maxime* *assay* si *delectava* andari ben *vistutu* et di
5 belli *panni*. Et ancora *sucta* li *vestimenti* ki *apparianu* di la *parti*
di fora *portava* di *sucta* più et più *dilicati* et *nobili* *vestimenti*, li
quali *vestimenti* ad *nixunu* li *mustrava* ma *sulamenti* *ipsu* si-ndi
delectava et *priyava*.
- 6 Or *sanctu Vincenciu*, *predicandu* et *reprendendu* comu ad *ipsu*
era *solitu* li *vicij* et *peccati* di li *persuni*, intra li altri *cosi* ki
7 *riprindia* *dissi* *quisti* *paroli*: «Eu *sachu* ki in quista *predica* chi
esti unu *sacerdotu* lu quali multu si *duna* a li *dilic*<t>*anci* *corpo*-
8 *rali*. Et *sachu* ancora ki *sucta* li *vestimenti* ki *apparinu* *porta* altri
priciusi *vestimenti per* li quali si-ndi *pigla* *grandi* *vanagloria*, li
quali *vestimenti* *dilicati* *non* *apparteninu* *portarili* li *sacerdoti* di
9 *Iesu Cristu*». Et ancora ad *quisti* *generali* *paroli sanctu Vincenciu*
adiunsi et *dissi* multi *cosi* *particulari* et *secreti* ki *portava* quistu
sacerdotu, li quali *nulla persuna* li *sapia* *exceptu* lu dictu *sacerdotu*.
- 10 Et lu *sacerdotu*, *audendu* zo cki [f° 60 v°] *sanctu Vincenciu* *dichia*
et comu *ipsu per Spiritu* *sapia* et *intendia* *tucti* li *soy* *secreti* et
maxime ki chi *revelava* *tucti* li *soy* *ornamenti* *secreti* di *puntu* in
punctu, et *grandimenti* di zo *ammaraviglandusi* comu *putia sanctu*
Vincenciu *quilli* *cosi* *cussì* *secretissimi* *sapiri*, si *compunsi* et

4.2 in la] segue i barrato; ecclesia] eccle //sia 3 virtusissimu] uirtu / usissimu;
puplicu] -cu soprascritto 5 et nobili] -t corretto su n (?); mustrava] -ua
soprascritto 8 portarili] -rj- soprascritto 9 adiunsi] segue una m cancellata
10 quilli cosi cussì] quillj cossi (barrato) cosi cussi

pentiusi, penzandu ki *omni* cosa lu *Spiritu Sanctu* chi havia revelatu.

- 11 Et spachata la predicacioni, quistu sacerdotu si-ndi torna *in* casa
tuctu pentutu et riprisu di tucti soy peccati *et* vanitati, et spoglasi
tucti quilli vestimenti vani et gettali *in* terra et va ad trovari quistu
12 sanctu predicaturi, et trovatu ky lu happi, si getta *in* terra a li soy
sancti pedi et dimandali perdunu. Et quistu sanctu patri lu richippi
comu *Cristu* a la Madalena et consolaulu et da poy lu exortau ad
penitencia et confessioni di soy peccati.

- 13 Quistu sacerdotu da quilla hura innanti si dispossi a fari
penitencia et si confessau et richippi la penitencia, et per meglu
satisfacioni di soy peccati vintidui misi andau ad pressu di sanctu
Vincenciu cum la sua compagnia, fachendu penitencia publica,
zoè [f° 61 r°] disciplina<n>dusi di terra *in* terra comu vidia fari
ad multi altri ki anda<va>nu ad pressu quistu sanctu Vichenzu.

[5.]

- 1 Comu revelau la morti di unu frati di sanctu Augustinu.

- 2 Unu frati di lu ordini di sanctu Agustinu, lu quali era priolu di
unu conventu ki era *in* una terra nominata Oriola, ad instancia di
multi altri malvasi et invidiusi religiosi, li quali un tempu havianu
tenutu consighu et tractatu di difamari quistu sanctu quandu era
in Valencia, infra li quali quistu priolu si trovau, et per loru
incauza, contra consciencia et contra la veritati, dissi contra quistu
sanctu multi malvasi paroli di diffamia et di grandissima menzo-
gna.

- 3 Et poy ki quistu appi dictu quisti paroli, si pentiu grandissima-
menti quandu considerau et victi la vita sancta et pura et simplici
4 di quistu sanctu Vinchensu. Et compuntu intra di sì, pentendusi
5 dissi: «Eu mentu per la gula di li cosi malvasi et iniqui ki haiu
6 dictu contra quistu sanctu. Pregu a Deu ki li plaza darimi tempu et

13 si confessau] si siconfessau; ki anda<va>nu] lj (*barrato*) kj andanu

5.2 havianu] *seconda -a- soprascritta* 3 sancta et pura et simplici] sancta et
sanctu (*barrato*) pura et simplici

- 7 gracia ki eu li poza [f° 61 v°] dimandari perdunanza». Et cussì di
 8 llà innanti non si pensava vidiri la hura quandu lu vulia trovarì
 per fari quistu ki è dictu. Et quandu quistu priolu happi trovatù
 ad sanctu Vincensu ky havia dictu la missa et vulia muntari ad
 predicari, quistu priolu dananti tucta quilla genti si inginochau
 in terra et dimandauli perdunu cum grandi lacrimi et contricioni
 9 di cori, dichendu in tal modu: «O patri, frati Vincenciu, eu su
 unu di quilli malvasi religiosi ki in Valencia contra di ti havia
 consentutu et dictu grandi mali tuctu cum menzogna, però ki ora
 viyu la tua vita essiri sancta et di grandi doctrina et boni exenpli
 10 ki duni a li animi peccatrichi; eu mi pentu et dicu mea culpa a
 Deu et a vui di omni cosa ki contra la tua sanctitati eu habia
 11 dictu; et confessumi ki eu dichia una grandissima menzogna di
 omni cosa ki contra di vui eu dissi et consentivi».
- 12 Lu gloriosu sanctu Vincenciu, comu quillu ki era plinu di la
 gracia di <lu> Spiritu Sanctu et comu veru dixipulu di Iesu Cristu
 et di sanctu Dominicu, fichi quillu ki predicava ad autru et si lu
 pigla cum grandi caritati et abrazalu et baxalu et dunachi la sua
 13 benedictioni et sì li dichì quisti paroli: «O patri et figlu meu, [f°
 62 r°] eu ià da quilla hura ky vui fachistivu lu vostru malu consighu
 ad tucti vi perdunay, ma plui graciosamenti havi ad ti perdunatu
 Iesu Cristu, lu quali ti misi a la menti ky ogi tu vinissi ad mi;
 14 undì ti dicu ki non sigi tardu, ma senza adimura ti va prestu ad
 confessari di tucti li peccati ki ti poy ricordari, inperò ki
 incontinenti passiray di quista misera vita et andiray undi quillu
 15 Signuri lu quali ti havi perdunatu». Lu priolu, tuctu stupefactu
 et spagnatu, cridiu lu dictu di sanctu Vincenciu et misisi in
 contricioni di soy peccati et andausi incontinenti ad confessari
 16 et tornau ad sanctu Vincenciu. Et sanctu Vincenciu lu abraza et
 baxalu iterum et si li fa lu signu di la sancta cruchi a la frunti
 17 et dissili quisti paroli: «Figlu ora prestamenti ti-ndi va et guarda
 non cessari laudandu Deu et dimandanduli misericordia ki prestu
 moriray».

8 ky havia] ha (barrato) ky havia 11 omni cosa] cosa sul margine sinistro, con
 rimando- /- sia nell'interlinea che nel margine 14 senza] senzo 15 stupefactu]
 stu- / pefactu sul margine destro un indice puntato su stu- 16 Et sanctu
 Vincenciu] segue sì cancellato 17 guarda] guarda (barrato) guarda

- 18 Ora intenditi cosa maraviglusa. Andausindi quistu priolu et
 19 sanctu Vincenciu incomenzau ad predicari, et non fu elongatu ad
 mala pena sei migla da lu locu undi era sanctu Vincenciu et
 20 incontinenti cadiu in terra et subitamente fu mortu. Li compagni
 happiru grandi terruri et tucti stavanu admirati, kì incontinenti
 21 victiru la cosa ki sanctu Vince<n>ciu havia dictu. Et in quillu
 midesmi momentu sanctu Vincenciu, predicandu, dissi a lu populu
 22 ki stava ad audiri la predica: «O bona [f° 62 v°] genti, tucti cum
 grandi devocioni fazamu oracioni per la anima di quillu frati lu
 quali un pocu innanti parlau cum mi za et ora esti trapassatu di
 23 quista misera vita et Deu havi chamatu la anima sua». Et in quillu
 midesmi momentu pregau ad tucta quilla genti ki per amur di
 Deu nixunu si partissi, ki poy di la predicacioni chi fachissiru lu
 24 obsequiu. Et cussì fu factu.
- 25 Comu lu sanctu compliu la predica, incomenzau lu officiu di la
 26 sepultura. Et fachendosi lu officiu, vinni unu di quilli ki eranu in
 compagnia di lu mortu et dissi la nova et certificau tuctu quillu ki
 sanctu Vincenciu havia dictu inspiratu di lu Spiritu Sanctu, zoè
 ki quillu frati cadiu di li soy pedi et incontinenti si muriu.
27. Et di zo dunau testimoniu unu di quilli ki era compagnu di lu
 mortu a lu processu factu in Leyda.

[6.]

- 1 Comu nunciau la morti di unu autru.
- 2 Poy di pocu jorni ki fu quistu factu supradictu, dissi sanctu
 Vincenciu ad unu frati Gilibertu, lu quali era abbati di unu
 monasteriu di Sancta Maria di Podio in la chitati di Valencia, lu
 quali abbati per grandi devocioni lassau la cura di lu monasteriu
 et andavasindi appressu di sanctu Vincenciu audendu [f° 63 r°] li
 3 soy sancti predicacioni. Quisti foru li paroli ki dissi sanctu
 4 Vincenciu a lu abbati: «O figlolu meu, va prestamenti a lu

19 Andausindi] An- / dandusindi sul margine destro un indice puntato su An-
 20 incontinenti] -i corretto su -j, segue neti cancellato 21 ad audiri la predica]
 ad audiri ad (barrato) la predica 26 certificau] -ti- soprascritto

- sacerdotu et *incontinenti* ti digi *confessari* devotissimamenti tucti
 5 li toy peccati. Et da poy ti·ndi va a lu to monasteriu un<di> *cum*
 6 grandi prexa si aspectatu illà». Et lu abbati *incontinenti* fichi lu
 7 consiglu di *sanctu* Vincenciu et fu *confessatu*; et da poy si·ndi
 tornau ad ipsu et richippi la sua benedictioni et baxaulu *in* bucca
 8 et partiusi. Et accostandu a lu so monasteriu, li soy monachi lu
 9 veninu ad *incontrari*; et lu abbati, *intrandu* lu *primu* scaluni di la
 porta di lu monasteriu, cadiu *in terra* mortu.
 10 Et *sanctu* Vincenciu, a lu modu supradictu di lu autru miraculu
 11 supra di quistu, chi fichi fari lu officiu *per* la anima sua. Et di zo
 dunau testimoniu unu di quilli ki vidi lu factu.

[7.]

- 1 Comu sanau una muta.
- 2 Predicandu *sanctu* Vincenciu *in* unu locu nominatu Detra
 Hignera *in* dyocesi di Terrachina oy Terracona, avinni ki *sanctu*
Vincenciu happi ad diri quillu miraculu comu *sancta* Margarita,
 a lu dimoniù ki chi apparsi *in* forma humana, ipsa lu piglau et
 gettaulu *per terra* et sì li possi lu pedi supra lu collu, et fachia
sanctu <Vincenciu> li acti ki solinu fari li *predicaturi* mustrandu
 comu putia fari allura *sancta* Margarita.
- 3 Et [f° 63 v°] undi intra quilla genti ki sequianu ad *sanctu*
Vincenciu chi era unu juvini Lombardu, lu quali era di tanta
 simplicitati ki quasi di quistu nenti cogitava nè sapia, ma tuctu
 si dava ad virtuti et ad sapiri quilli cosi ki eranu ad saluti *et* a
 4 *profectu* di la sua anima. Or quistu juvini, audendu un jornu ki
sanctu Vincenciu predicava, comu è dictu, di la battaglia ki *sancta*
 Margarita fichi *cum* lu dimoniù et comu havia avutu victoria, dissi
 5 quillu juvini intra di sì: «Si Deu mi conchidissi *gracia* ki lu
 dimoniù vulissi *conbattiri cum* mi, eu, a lu modu ki fichi *sancta*

6.10 Vincenciu] .Vin. *soprascritto con rimando* -/-; miraculu] *segue vn barrato*

7. 3 cogitava] -ua *soprascritto*

- <Margarita>, lu gettiria ad terra et tanti chi darria di calcagna et di pugna ki a lu modu ki lu superau *sancta* Mar<ga>rita lu
 6 *vinchiria eu*». Et *cum* *anxia* stava quistu *juveni* di trovarli lu
 7 *dimoniū per* battaglari *cum* *ipsu* a lu modu *supradictu*.
 8 Advinni unu di li jorni ki quistu iuveni, comu era di sua bona
 9 *custuma*, si partiu di la *compagnia* et andau un pocu da lontanu
 10 *per ora<ri>* ad unu locu ki paria ad *ipsu* actu et secretu di fari
 11 oracioni. Et quistu fu circa li vinti una hura, et lu locu ki quistu
 12 *juveni* *fachia* era di unu *nobili* homu di quilla *terra* undi chi era
 13 *seminata* ferràgina *per* li cavalli soy. Et standu lu *juveni in* oracioni
 14 *accantu* di una rocca undi *ipsu* *fachia* oracioni, *intra* li [f° 64 r°]
 15 autri cosi *ipsu* *pregava* a Deu era quista la una, zoè di putiri trovarli
 16 *visibilimenti* lu *dimoniū per* battaglari *cum* *ipsu*, et *pregava* an-
 17 *cora* ki *obtinissi* *victoria* di quistu *dimoniū*. Undi standu quistu
 in tali *contemplacioni* et oracioni, dacti ad viniri una muta
 vechissima et supra modu layda et nigra, quasi comu una scava
 era magra, et *cum* li occhi russi et li capilli blanki et mala vistuta
 et scauza et havia in sì tucti li laydizi ki si putissiru penzari. Et
 quando quista ki vinia *cum* una grandi fauchi in manu *per* metiri
 di la ferràgina vidi quistu *juveni* cussì *inginuchatu*, appi grandi
 pagura et *incomenza* ad fugiri et ad gridari comu putia et comu
 12 *ponnu* gridari li muti. Et ancora *fachia* alcuni signi di *amminazari*
 lu dictu *juveni cum* la fauchi et cussì curria lu meglu ki putia a la
 13 via di la casa. Lu dictu *juveni* si aduna et vidi quista fimina cussì
 longa et layda et *cum* la fauchi in manu et ki gridava cussì a la
 14 mutista, quasi *amminazadulu* et fugendu. Sì pensau ki quistu fossi
 lu *dimoniū cum* lu quali tantu disiava *combattiri* et crittisi ki Deu
 15 in lu havissi exauditu, però ki *ipsu* tantu indi lu havia *pregatu*. Si
 16 levau susu di la oracioni et *incontinenti* li va adossu. Et *junctu* ki
 17 la appi, *incontinenti* la pigla et scoppala in terra. Et da poy la
 pigla *per* quilli capilli blanki rizuti et qua la tira et illà la tira, et
 quando [f° 64 v°] a cauchi quando <a> pugna, quando *cum* la

6 battaglari] segue alu barrato 8 iuveni] iu / uenj sul margine sinistro un indice
 puntato su uenj 9 visibilimenti] uibilj (barrato) uisibilimentj; ancora] accora
 10 capilli] segue una cancellatura 12 Et ancora] et et (barrato) ancora 13
 cum] soprascritto 14 cum lu quali] lu (barrato) cum lu qualj; et crittisi] et s
 (barrato) crittisi 16 incontinenti] segue una cancellatura 17 capilli] segue
 una cancellatura; la fauchi] lauchi

fauchi ki chi piglau di manu chi fichi tanti plagi ki la lassau meza morta.

18 A li vuchi di quista muta cursiru multi persuni, et videndu ki
 19 quistu juveni bactaglava et cussì malamenti conzava quista muta,
 20 incomenzaru ad gridari *contra* lu dictu Lumbardu. Ipsi respondia:
 «Lassatimi fari a quistu maledictu dimoniū lu quali tantu haiu
 disiatu; ora ki lu haiu *in* manu, lassatimindi saciari, però ki accussi
 lu vinchiu *sancta* Margarita».

21 Et *per* multu ki quilli da lontanu gridassiru “lassala, lassala”,
 22 quistu *jammay* si-ndi volci stari nē lassarila *per* fina ki chi la livaru
 23 meza morta di li manu. Et cussì fu piglata quista et portata *in*
 bara a la casa di so patrūni. Lu patrūni *incontinenti* fichi piglari
 a lu juveni di la signuria et mectirilu *in* boni catini et *in* obscuri
 carceri.

24 Multi di quilli ki andavanu *cum sanctu* Vincenciu sentinu quisti
 25 cosi et *incontinenti* chi narraru lu factu. Et *sanctu* Vincenciu,
considera<nd>u la simplicitati di lu juveni, criidiu quillu ki li fu
 26 dictu. Et *mantinenti* si fa portari quista muta meza morta dananti
 et mectisi *in* oracioni et fichi una brevi oracioni et da poy li fa lu
 signu di la *sancta* cruchi a la frunti et poy a lu pectu et poy a lu
 27 cori. Et factu quistu, li dissi *cum* grandi fidi et devocioni quilli
 paroli ki solia diri supra li infirmi *cum* lu signu di la cruchi [f° 65
 r°] et *incontinenti* lu corpu di la muta, ki paria mortu, si *incomenza*
 a moviri et a xatari, et la bucca, la quali *jammay* parlau ma di la
 ventri di sua matri era nata muta, *incomenzau* ad parlari.

28 Quandu quilla genti vidi tali maravigla tucti foru stupefacti et ad
 29 auti vuchi *incomenzaru* ad laudari Deu. Et piglaru quista donna
 et si la portaru *in* casa tamen non sana, però ki *sanctu* Vicenciu
 30 vidia ki era megliu *per* ipsa tandu muriri. Et *incontinenti* chi
 mandau unu di li soy *confessuri* ki divissi audiri la *confessioni*
 generali a quista fimmina, la quali cussì distintamenti et claramenti
 31 si *confessau* comu sempri havissi saputu parlari. Et da poy
 comandau *sanctu* Vincenciu ki chi fussiru dati li autri sacramenti
 32 di la *sancta* Ecclesia et cussì fu factu. Et la dicta muta *jammay*
 cessau parlandu apertissimamenti et invocandu lu nomu di *Iesu*

26 quista] segue f *barrato*; lu signu] lugin / nu 27 a moviri et] segue as
barrato 30 confessau comu] confessau cos (*barrato*) comu 32 Et la dicta]
 la *soprascritto*

Cristu et di la Vergini Maria et di li sancti, audendula omni persuna, et da llà ad spaciù di tri huri devotissimamenti passau di quista misera vita.

33 Lu Lonbardu ki la auchisi, *per prigerij di sanctu Vincenciu*, fu liberatu di pìxuni, videndu la signuria lu miraculu *et ecciam* la
34 simplicitati di lu dictu juveni. Et cussì *sanctu Vincenciu* indi mandau lu Lonbardu senza alcunu mali et exort<a>ulu ki fachissi penitencia di li soy peccati.

35 Di quistu dunau testimoniu de visu lu supradictu misser Laurenzu di Peregrinu, sacerdotu et cappellanu di la ecclesia di *sanctu Saturninu in Leyda*.

[8.]

[f° 65 v°]

1 Comu sanau unu di la febri terciana, ki havia nomu misser Laurenzu *Peregrinu* sacerdotu.

2 Accussì comu si dichi *in* li *prochessi*, *in* multi loki [ki] appressu di *sanctu Vincenciu* andavanu grandi mul<ti>tudini di agenti di omni *condicioni*, zoè signuri, donni, nobili genti, infiniti populani
3 et sacerdoti et abbati et di omni *condicioni* di religiosi. Et ad omni generacioni di genti quistu gloriusu *sanctu* dava ordini ki andavanu appartati, zoè li donni *cum* li donni, li homini *cum* li homini, li nobili *cum* li nobili, *et* li populani *cum* li populani.
4 Et ancora chi era tali ordini ki li tudeski andavanu *cum* li tudiski et *inglesi cum* li *inglesi*, *francisi cum* *francisi*, *catalani cum* *catalani* et cussì discurrendu di singulu *in* singulu, chasquidunu andava *cum* la sua *compagnia* secundu ki era ordinatu di *sanctu Vincenciu*.
5 Et chasquiduna di quisti generacioni havia unu *procuraturi* ki havia ad ordinari la brigata *in* omni cosa, zoè *in* manjari, *in* biviri, *in* posati, *in* oratorij, *in* cauzamenti et vestimenti et ad tucti li

8.2 *in* multi loki] segue *barrato* dj li *prochessi*; mul<ti>tudini] mul / tudidj (*barrato*) tudinj 4 tudeski] segue *c barrato*; chasquidunu andava] chasquidunu ad (*barrato*) andaua

- 6 autri cosi ki fachia bisognu. Et quistu fachia *sanctu* Vincenciu
per vitari *confusioni* et ancora *omni* scandalu.
- 7 Unu di li jorni, *sanctu* Vincenciu chamau ad unu sacerdotu ki
havia nomu misser Laurenciu Pe<re>grinu, di lu quali supra fu
facta *mensioni*, et si li *commisi* ki li plachissi haviri cura di una
8 *compagnia* di quilla genti la *quali* lu sequia. Et quistu sacerdotu
rispui ki *benignamenti* faria la sua obediencia, ma *per* accaxuni
di una febrì *terzana*, la *quali* multi misi lu havia molestatu, ipsu
non purria fari lu officiu di la caritati lu quali *sanctu* Vincenciu li
9 *committia*. Et a quistu modu lu *previti* si excusava *cum* veritati.
- 10 *Sanctu* Vincenciu tandu li dissi: «O figliu, *inginochati*
11 *devotamenti* dananti di mi et hagi fidi. Et < ... >

[9.]

- 1 [f° 66 r°] < ... >ru quisti iniqui dimonij *in* forma di cavalli, dissi
2 *sanctu* Vinchenzu a quilla multitudini: «O bona genti, quisti sunnu
tri dimonij li quali *in* quista chitati multi di vui havinu *ingannatu*
3 et factuvi cascari *in* multi peccati; ma ora multi di quilli ki eranu
ingannati, audendu la *predicazioni* mia, si havinu *proponutu* fari
4 beni et abandunari li peccati et temptacioni di quisti dimonij. Illi
su turbati di la loru *conversioni* et bonu *proponimentu* et però
5 hannu apparsu za *in* forma di cavalli tantu ferochimenti et factu
tucti quisti cosi ki vui haviti vidutu; et quistu esti lu veru, ki ipsi
vinianu si putianu *ammeritari* oy vindicarisi di alcunu di quilli ki
6 *cum* lu cori li hannu abandunatu. Ma una cosa vi *pregu* ad tucti,
7 o bona genti: digiamu dari laudi, et gracia grandi referimu a lu
nostro Signuri *Iesu Cristu*, ki ni havi liberatu da loru jra et ki non
8 *permisi* ki quisti iniqui dimonij ni nochissiru. Ma *cum* duluri di
cori vi dirrò unu grandi mali lu *quali* havinu factu fari ogi *in*
quista vostra chitati.

8 obediencia] segue una cancellatura; la quali] kj (barrato) laquali 9 excusava]
excu / sau a sul margine sinistro un indice puntato su sau a

9.4 Illi] illj corretto su illu 7 jra] corretto su ira 8 quista] quisti

- 9 In quista *nostra predica* esti una donna la quali havi lassatu una
sua figla virgini a la casa sua, ma si la dicta matri sapissi zo ki fa
10 ora la sua figla a la casa, certamenti illa la haviria più prestu minatu
a la *predica* ki lassatula a la casa. Et dicti quisti paroli, tornau a
lu *propositu* et a la materia di la *predica* la quali havia
incomenzatu.
- 11 Et audutu quistu, [f° 66 v°] una donna di quilli ki stavanu ad
audiri la *predica* si livau susu et partiusi di llà, la quali donna
havia lassatu sua figla *in casa* comu havia dictu *sanctu Vinchenzu*.
12 Comu fu *in* la casa, trovau sua figla *cum* unu juvini ki stava
13 luxuriandu. Et quista donna, *non* guardandu ki quista era sua figla
et *per* altra via timendu virgogna, incontinenti si-ndi tornau a la
predicacioni et *cum* grandi gridata revelau quillu ki havia
14 vidutu *in* la sua figla iniqua. Et quistu fichi quista donna *per* una
raia di cori et ancora *per* manifestari la veritati et la revelacioni
la quali havia avutu *sanctu Vincenciu* da lu *Spiritu Sanctu*
inspiratu.

[10.]

- 1 Miraculu comu una donna, *non* havendu figloli, fichi vutu ad
sanctu Vichenzu lu quali era mortu; et la dicta donna dunau
testimoniu di quistu miraculu.
- 2 In li parti di Spagna, in una chitati chamata Tholetu, una don-
na *non* havia figloli et *per* lu grandi desideriu ki havia di havirindi
fichi vutu ad *sanctu Vichenzu*, lu quali havia dechi anni ki era
3 statu mortu. Verum ki quista donna havia noticia comu *sanctu*
[f° 67 r°] *Vinchenzu* havia *predicatu* essendu vivu *in* la dicta chitati
et comu havia factu grandi fructu a li animi et comu havia factu
4 grandi miraculi. Factu adunca quista donna lu vutu, dichì quisti
5 paroli: «O beatu *Vinchenzu*, si *per* li toi meriti eu obtegnu da lu

10 la *predica*] la *soprascritto* 11 Et] O *barrato* Et 12 Comu] tro (*barrato*)
comu 14 manifestari] maniferasti

10.1 comu una donna] comu h (*barrato*) vna donna; fichi] -ch- *corretto su* -g-
3 essendu vivu] *soprascritto*

eternu Deu unu figlolu, ti *promectu* nutricarilu et crixirilu grandi et darilu a lu ordini di *sanctu* Dominicu to patri».

- 6 Et factu lu vutu, stava quista donna aspectandu la *gracia* di
Deu, la *quali* *gracia* obtinni, et fichi unu figlu masculu tantu
bellissimu ki tucta la chitati di Tholetu si maraviglava di tanta
7 belliza. Ma quistu non è da maraviglari, inperò ki lu Signuri
quandu havi unu amicu fidili a lu quali multu ama, si quillu amicu
li dimanda alcuna cosa, si forza darichila et non chi duna la peiu
8 ma la plui bella. Cussì fichi nostru Signuri a *sanctu* Vincenzu,
ki lu pregava ki chi dassi una creatura *per* quilla devota sua, chi
la volci dari tantu bella ki tucta la chitati si-ndi amma<ra>viglava.
9 Havutu adunca lu figlolu, quista devota donna *cum* grandi
gauyu lu nutricava *per* darilu *in* serviciu di Deu et di *sanctu*
10 Vincenzu a lu ordini di *sanctu* Dominicu. [f° 67 v°] Ma lu nostru
Signuri *Iesu Cristu*, *per* plui maraviglusamenti mustrari la sua
potencia et ancora lu grandi amuri ki havia a lu so *sanctu* servu
Vincenzu, et ancora *per* renovari meglu la fidi di quilla devota
donna *et* la devocioni di *sanctu* Vincenzu, mandau una infirmitati
multu gravi a quistu pichulillu, lu *quali* era di anni chinqui, di la
11 *quali* infirmitati lu garzuni fu mortu. Et fu portatu ad sePELLiri a
12 la ecclesia di *sanctu* Petru di quilla chitati di Tholetu. Et portandusi
quistu pichulillu a la sepultura, *per* la sua grandi billiza, però ki
paria non essiri mortu tantu era bellu, chi concursi appressu multu
populu et ancora *per* accompagnari la *matri*, la *quali*, secundu la
usanza di quilli paysi, andava appressu lu so figlu mortu.
13 Ora za diviti pensari la *matri*, la *quali* andava appressu lu figlu
14 mortu, ki plantu divia fari et ki lamentu. Et maxi<ma>menti
quandu ipsa andau a la sepultura, *cum* grandi suspiri et sugluci
plina di grandi duluri, dichia infra li altri lamenti quisti paroli:
15 «O beatu patri frati Vincenzu, *per* la tua grandi piatati agi miseri-
cordia di mi, misera *matri* sconsulata et plina di tantu [f° 68 r°]
16 duluri. Tu vidi comu mi esti mortu lu meu <figlu>, lu *quali* *per*
17 toy *sancti* meriti eu fichi; tu ki eu ti havia factu vutu di darilu ad

8 a *sanctu* Vincenzu] dunau (*barrato*) a *sanctu* vincenzu 10 et ancora per]
et ancora *soprascritto* nell'interlinea su mandau *cancellato*; et la devocioni] et
ancora (*barrato*) la deuo / cionj con deu- *corretto* su segmento illegibile 17
darilu] -lu *soprascritto*

18 *serviri* Deu *sucta* lu to *sanctu* habitu; eu ti *pregu*, agi *misericor-*
 19 *dia* di mi; agi *piatati* di mi. Apri un pocu li toy *sancti* occhi a li
 20 mei amary lacrimi. Adtendi un pocu a li mei sospiri. Considera li
 21 *incomparabili* duluri et agi *piatati* di quista *dulurusa matri* la *quali*
non havia autru figlu *exceptu* quistu lu *quali* tu mi *dunasti*».

22 Or pensati si quilli agenti ki stavanu di intornu *divianu* piangiri
 audendu quilla *matri* fari quisti *grandi lamenti* supra lu so figlu
 23 mortu. Dichi lu *processu* ki tucti *plangianu* amarissimamenti
 videndu unu *pichulillu* mortu tantu bellu et una *matri* tantu
 adulurata.

24 Fachendu la *matri* tali plantu, jà era furnitu lu officiu di la
 sepultura et vulianu metti<ri> intra la fossa lu *pichulillu*, lu *quali*
 25 era intra lu tabutu. La *matri* *incomenza* a gridari comu fannu li
 donni quandu vidinu vuliri mettiri li loru morti a la fossa et intra
 26 li autri paroli dissi quistu: «*Aspectativi* un pocu *per* parti di Deu
 27 et di *sanctu* Vinchenzu. Non lu [f° 68 v°] mictiti ora a la sepultura,
inperò ki eu *non* haiu ancora *perduto* la spiranza, ma criyu fir-
 mamenti ki *sanctu* Vichenzu *non* havi lassatu andari <in> terra li
 28 mei lacrimi et tanti *prigerij* ki eu *devotamenti* chi haiu factu. Eu
 29 criyu firmamenti ki *sanctu* Vinchenzu mi lu po tornari. Eu vi
pregu, *per* quisti *sancti* cruchi, apriti un pocu lu tabutu quantu lu
 30 viyu un pocu et baxumilu avanti ki lu sePELLITI; forsi ki *sanctu*
 Vichensu mi lu havi tornatu».

31 Et apertu ki fu, quilla *matri cum* *grandi* vuchi gridava et dichia
 quilli *lamentacioni* ki *primu* havia factu, et chamandu ad *sanctu*
 Vichenzu et nominandu et chamandu lu so figlolu *per* nomu, guar-
 32 dava *fictamenti in* la fachi di lu *pichulillu*. Et baxandulu et
pregandu ad *sanctu* Vichenzu, guarda et vidi moviri lu *pichulillu*.
 33 Et quistu vidi tuctu quillu populu ki era illà. Et *incontinenti* fu
 34 factu *grandi* rimuri et *grandi* maravigla et fu nixutu lu *pichulillu*
 di lu tabutu, et quandu fu fora et illu si livau susu sanu et salvu
 comu si livassi di dormiri.

21 li] lj *corretto su* lu 23 videndu] vindendu 24 Fachendu] Fa / che (*barrato*)
 chendu 25 li donni] segue una cancellatura 28 Eu] *corretto su* Et; mi] segue una p
 barrata 29 apriti] titulus nell'interlinea *barrato*; ki] ki / ki 32 Vichenzu] vichens
 seguito da una cancellatura e da zu 34 sanu et salvu] sanu et co *barrato* salvu

- 35 Et cussì la *matri cum* tuctu quillu <populu>, *cum* grandi
devocioni, refereru *gracij* a lu eternu Deu et a *sanctu* gloriusu
36 Vinchenzu ki tantu miraculu havia dimustratu. Et notati ki lu
Signuri, medianti la fidi et la devocioni ki havi la *persuna* a li
sancti soy, chi exaudi li loru oracioni et comu medianti la *sancta*
fidi si fannu li miraculi.

36 *sancta*] *sancti*

Formario¹

- a 1.3; 1.3; 1.4; 1.4; 1.6; 1.7; 1.8 1.8; 1.10;
 1.11; 1.12; 1.13; 1.17; 1.18; 1.18;
 1.19; 1.22; 1.22; 1.22; 1.22; 1.24;
 1.25; 1.31; 1.34; 1.34; 2.6; 2.6; 2.6;
 2.6; 2.6; 2.6; 2.7; 2.8; 3.3; 3.4; 3.5;
 3.8; 3.16; 3.17; 4.4; 4.7; 4.11; 4.12;
 4.13; 5.6; 5.9; 5.10; 5.10; 5.13; 5.16;
 5.21; 5.27; 6.3; 6.4; 6.5; 6.8; 6.10;
 7.2; 7.3; 7.5; 7.5; 7.6; 7.9; 7.12;
 7.13; 7.17; 7.17*; 7.18; 7.19; 7.22;
 7.23; 7.26; 7.26; 7.26; 7.27; 7.27;
 7.30; 8.9; 9.1; 9.7; 9.9; 9.9; 9.9; 9.9;
 9.10; 9.10; 9.13; 10.3; 10.5; 10.7;
 10.8; 10.9; 10.10; 10.10; 10.11;
 10.12; 10.14; 10.19; 10.20; 10.25;
 10.25; 10.27; 10.35; 10.35; 10.36
- à 2.5
- abandunari 9.3
- abandunaru 3.4
- abandunatu 9.5
- abbati 6.2; 6.2; 6.3; 6.6; 6.9; 8.2
- abrazza 5.16
- abrazalu 5.12
- accantu 7.9
- accaxuni 8.8
- acceptata 1.35
- accompagnari 10.12
- accompagnaru 1.13
- accostandu 6.8
- accostatu 2.6
- accussì 7.20; 8.2
- acti 7.2
- actu 7.7
- ad 1.6; 1.6; 1.9; 1.10; 1.11; 1.12; 1.13;
 1.22; 1.28; 2.4; 2.6; 2.6; 2.7; 2.8;
 3.16; 4.2; 4.2; 4.4; 4.5; 4.6; 4.9;
 4.11; 4.12; 4.13; 5.2; 5.8; 5.8; 5.12;
 5.13; 5.13; 5.13; 5.14; 5.15; 5.15;
- 5.19; 5.19; 5.21; 5.23; 6.2; 6.7; 6.8;
 7.2; 7.4; 7.4; 7.4; 7.4; 7.6; 7.8; 7.8;
 7.10; 7.11; 7.11; 7.18; 7.27; 7.28;
 7.28; 7.32; 8.3; 8.5; 8.5; 8.7; 9.6;
 9.11; 10.1; 10.2; 10.11; 10.17;
 10.31; 10.32;
- addossu 1.6
- adimandanu 1.16
- adimandaru 1.13
- adimura 5.14
- adiunsi 4.9
- admirati 5.20
- adossu.1.7; 7.15
- ad pressu 4.13; 4.13
- adtendi 10.20
- adulurata 10.23
- aduna 7.13
- adunca 10.4; 10.9
- advinni 7.7
- agenti 8.2; 10.22
- agi 10.15; 10.18; 10.18; 10.21
- aiutami 3.13
- aiutatu 1.8
- alcuna 10.7
- alcuni 7.12
- alcunu (pron.) 1.9; 1.13; 9.5
- alcunu (agg.) 7.34
- allura 7.2
- altri 10.14
- ama 10.7
- amarissimamenti 10.23
- amary 10.19
- amazava 1.7
- amicu 10.7; 10.7
- ammaraviglandusi 4.10
- ammaraviglava 10.8
- ammeritari 9.5
- amminazadulu 7.13

¹ Le forme ricostruite sono indicate con un asterisco.

- amminazari 7.12
 ammoniri 1.28
 amur 5.23
 amuri 10.10
 ancora 1.30; 4.5; 4.8; 4.9; 7.9; 7.12; 8.4;
 8.6; 9.14; 10.10; 10.10; 10.12; 10.27
 andari 2.2; 2.2; 2.6; 4.4; 10.27
 andau 1.3; 1.10; 4.13; 7.7; 10.14
 andausi 5.15
 andausindi 5.19
 andava 1.6; 8.4; 10.12; 10.13
 andavanu 4.13; 7.24; 8.2; 8.3; 8.4
 andavasindi 6.2
 andiray 5.14
 anima 1.27; 1.31; 5.22; 5.22; 6.10; 7.3
 animi 5.9; 10.3
 anni 10.2; 10.10
 anxía 7.6
 apertissimamenti 7.32
 apertu 10.31
 appari 3.10
 apparia 1.11
 apparianu 4.5
 apparinu 4.8;
 apparsi 7.2
 apparsu 9.4
 appartati 8.3
 apparteninu 4.8
 appi 5.3; 7.11; 7.16
 appressu 6.2; 8.2; 10.12; 10.12; 10.13
 apri 10.19
 apriti 10.29
 aqua 1.23
 armi 1.6
 arrabiatu 1.6
 aspectandu 10.6
 aspectativi 10.26
 aspectatu 6.5
 assay 4.4
 auchidissi 1.9; 1.9
 auchisi 7.33
 audendu 4.10; 6.2; 7.4; 9.3; 10.22
 audendula 7.32
 audi 1.35
 audia 1.4; 1.26
 audiri 1.34; 4.2; 5.21; 7.30; 9.11
 audiu 1.26
 auduta (sost. f.) 1.11; 1.27
 audutu 9.11
 auricha 1.24
 aurichi 1.11; 1.11; 1.22; 1.25
 auti 2.7; 7.28
 autra 1.27; 9.13
 autri (pron. ind.) 1.7; 2.3; 4.2; 4.13
 autri (agg. ind.) 1.33; 4.6; 4.8; 5.2; 7.9;
 7.31; 8.5; 10.25
 autru (pron. ind.) 1.9; 2.2; 5.12; 6.1
 autru (agg. ind.) 6.10; 10.21
 avanti 10.29
 avinni 3.9; 7.2
 avuto 7.4; 9.14
 bactaglava 7.18
 bara 7.22
 battaglia 7.4
 battaglari 7.6; 7.9
 baxalu 5.12; 5.16
 baxandulu 10.32
 baxaulu 6.7
 baxumilu 10.29
 beatu 10.5; 10.15
 beffa 1.5
 bella 10.7; 10.8
 belli 4.4
 bellissimu 10.6
 belliza 10.6
 bellu 10.12; 10.23
 ben 4.4
 benedicioni 1.35
 benedicta 1.23
 benedictioni 5.12; 6.7
 beneficiu 1.33
 beni 9.3
 benignamenti 8.8
 billiza 10.12
 bisognu 8.5
 biviri 8.5
 blanki 7.10; 7.17
 bona 5.22; 7.7; 9.2; 9.6
 boni 1.33; 5.9; 7.23
 bonu 9.4
 bregata 2.6
 brevi 1.20; 7.26

- brigata 8.5
 bucca 2.6; 6.7; 7.27
 cachari 1.9
 cachatu 1.10
 cadiu 3.1; 3.4; 5.19; 5.26; 6.9
 cadutu 3.10; 3.16
 calcagna 7.5
 capi mastri 3.2
 capelli 7.10; 7.17
 cappellanu 7.35
 carceri 7.23
 caritati 5.12; 8.8
 casa 3.5; 4.11; 7.12; 7.22; 7.29; 9.9; 9.9;
 9.9; 9.11; 9.12
 cascari 9.2
 casi (sost. f. pl.) 2.8
 catalani 8.4; 8.4
 catini 7.23
 cauchi 7.17
 cauzamenti 8.5
 cavalli 7.8; 9.1; 9.4
 certamenti 1.30; 9.9
 certi 1.8
 certificau 5.26
 certu 1.31
 cessari 5.17
 cessau 7.32
 chamandu 10.31; 10.31
 chamari 2.7
 chamata 1.10; 10.2
 chamatu 5.22
 chatau 8.7
 chasquiduna (pron. ind.) 8.5
 chasquiduna (agg. ind.) 1.24
 chasquidunu (pron. ind.) 8.4
 chelu 1.20
 chi (pron. pers. procl.) 1.5; 1.14; 1.16;
 1.26; 1.35; 2.3; 3.14; 4.10; 4.10;
 5.23; 6.10; 7.2; 7.5; 7.17; 7.17; 7.21;
 7.24; 7.30; 7.31; 10.7; 10.8; 10.8;
 10.27; 10.36
 chi (avv.) 1.13; 1.15; 4.2; 4.7; 7.3; 7.8; 8.4;
 10.12
 chinqui 10.10
 chitati 6.2; 9.2; 9.8; 10.2; 10.3; 10.6; 10.8;
 10.11
 chitatinu 1.3
 circa 7.8
 cki (pron. rel.) 4.10
 claramenti 7.30
 cogitava 7.3
 collu 7.2
 comandau 7.31
 commisi 8.7
 committia 8.8
 commossi 2.4
 compagni 5.20
 compagnia 1.35; 4.13; 5.26; 7.7; 8.4; 8.7
 compagnu 5.27
 compassioni 2.4
 compliu 1.35; 5.25
 compunctu 1.34
 compunsi 4.10
 compuntu 5.4
 comu 1.2; 1.6; 1.24; 1.27; 2.1; 2.3; 2.6;
 2.6; 2.6; 3.1; 3.5; 3.16; 4.1; 4.6;
 4.10; 4.10; 4.12; 4.13; 5.1; 5.12;
 5.12; 5.25; 6.1; 7.1; 7.2; 7.2; 7.4;
 7.4; 7.7; 7.10; 7.11; 7.11; 7.30; 8.1;
 8.2; 9.11; 9.12; 10.1; 10.3; 10.3;
 10.3; 10.16; 10.25; 10.34; 10.36
 comunicari 3.6
 conbattiri 7.5; 7.14
 conchidissi 7.5
 concursi 10.12
 condizioni 8.2; 8.2
 confessari 3.6; 5.14; 5.15; 6.4
 confessatu 6.6
 confessau 4.13; 7.30
 confessioni 1.34; 1.35; 4.12; 7.30
 confessumi 5.11
 confessuri 7.30
 confusioni 8.6
 consciencia 5.2
 consentivi 5.11
 consentutu 5.9
 considera 10.21
 considerandu 7.25
 considerau 1.9; 5.3
 consiglaru 3.6
 consiglu 3.7; 5.2; 5.13; 6.6
 consolaulu 4.12

- consuetu 2.6
 consuetudini 4.4
 contemplacioni 7.10
 contra 5.2; 5.2; 5.2; 5.5; 5.9; 5.10; 5.11;
 7.18
 contricioni 5.8; 5.15
 conventu 5.2
 conversioni 9.4
 konzava 7.18
 konzavanu 3.3
 cori 3.8; 5.8; 7.26; 9.5; 9.8; 9.14
 corporali 1.30; 4.7
 corpu 1.27; 3.4; 4.4; 7.27
 cosa 1.26; 3.9; 4.10; 5.10; 5.11; 5.18; 5.20;
 8.5; 9.6; 10.7
 cosi 4.6; 4.9; 4.10; 5.5; 7.3; 7.9; 7.24; 8.5;
 9.4
 creatura 10.8
 cridiu 5.15; 7.25
 crittisi 7.14
 crixirilu 10.5
 criyu 10.27; 10.28
 croci 2.2
 cruchi 1.22; 1.24; 2.6; 3.14; 3.15; 5.16;
 7.26; 7.27; 10.29
 cum 1.6; 1.6; 1.7; 1.7; 1.8; 1.11; 1.11; 1.20;
 1.31; 1.35; 1.35; 2.8; 3.5; 3.8; 3.8;
 3.14; 3.16; 3.16; 4.3; 4.13; 5.8; 5.9;
 5.12; 5.22; 5.22; 6.5; 7.4; 7.5; 7.6;
 7.6; 7.9; 7.10; 7.11; 7.12; 7.13; 7.14;
 7.17; 7.24; 7.27; 7.27; 8.3; 8.3; 8.3;
 8.3; 8.4; 8.4; 8.4; 8.4; 8.4; 8.9; 9.5;
 9.8; 9.12; 9.13; 10.9; 10.14; 10.31;
 10.35; 10.35
 cura 6.2; 8.7
 curria 7.12
 cursiru 7.18
 cussi 1.27; 2.6; 3.7; 4.10; 5.7; 5.24; 7.11;
 7.12; 7.13; 7.13; 7.18; 7.22; 7.30;
 7.31; 7.34; 8.4; 10.8; 10.35
 custuma 7.7
 da 1.4; 1.24; 1.35; 3.8; 3.15; 4.12; 4.13;
 5.13; 5.19; 6.5; 6.7; 7.7; 7.17; 7.21;
 7.26; 7.31; 7.32; 9.7; 9.14; 10.5;
 10.7
 dacti 7.10
 dananti 1.34; 2.5; 2.6; 3.14; 5.8; 7.26; 8.11
 dannacioni 1.30
 dannati 1.31
 dannu 1.6
 dari 9.7; 10.8
 darichila 10.7
 darilu 10.5; 10.9; 10.17
 darimi 5.6
 darria 7.5
 dassi 10.8
 dati 7.31
 datu 1.25
 dava 7.3; 8.3
 de 0
 dechi 1.3; 10.2
 defectu 2.6
 delectava 4.4; 4.5
 deputata 1.31
 desideriu 10.2
 desperaru 3.4
 devocioni 1.35; 3.8; 5.22; 6.2; 7.27; 10.10;
 10.35; 10.36
 devota 10.8; 10.9; 10.10
 devotamenti 8.11; 10.27
 devotissimamenti 1.35; 2.5; 6.4; 7.32
 di 0; 0; 0; 0; 1.1; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3;
 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.4; 1.5; 1.7; 1.9;
 1.10; 1.10; 1.11; 1.11; 1.11; 1.11;
 1.12; 1.13; 1.13; 1.15; 1.15; 1.16;
 1.22; 1.24; 1.24; 1.26; 1.27; 1.27;
 1.27; 1.31; 1.32; 1.33; 1.34; 1.34;
 1.35; 1.35; 1.35; 1.35; 2.2; 2.2; 2.2;
 2.2; 2.3; 2.3; 2.3; 2.4; 2.4; 2.5; 2.5;
 2.6; 2.6; 2.6; 2.8; 2.8; 2.9; 2.9; 3.1;
 3.2; 3.2; 3.2; 3.2; 3.2; 3.2; 3.2; 3.3;
 3.4; 3.5; 3.7; 3.7; 3.8; 3.8; 3.14;
 3.14; 3.15; 3.15; 3.16; 3.17; 4.1; 4.1;
 4.2; 4.2; 4.2; 4.2; 4.3; 4.3; 4.4; 4.4;
 4.5; 4.5; 4.5; 4.6; 4.8; 4.10; 4.10;
 4.11; 4.12; 4.13; 4.13; 4.13; 5.1; 5.1;
 5.2; 5.2; 5.2; 5.2; 5.2; 5.2; 5.2; 5.3;
 5.4; 5.5; 5.7; 5.8; 5.9; 5.9; 5.9; 5.10;
 5.11; 5.11; 5.12; 5.12; 5.12; 5.12;
 5.14; 5.14; 5.15; 5.15; 5.16; 5.22;
 5.22; 5.23; 5.23; 5.25; 5.26; 5.26;
 5.26; 5.26; 5.27; 5.27; 5.27; 6.1; 6.2;

- 6.2; 6.2; 6.2; 6.2; 6.2; 6.2; 6.6; 6.9;
6.9; 6.10; 6.10; 6.11; 6.11; 7.2; 7.3;
7.3; 7.3; 7.4; 7.4; 7.5; 7.5; 7.6; 7.7;
7.7; 7.7; 7.7; 7.8; 7.8; 7.9; 7.9; 7.9;
7.11; 7.12; 7.12; 7.15; 7.17; 7.18;
7.21; 7.22; 7.23; 7.24; 7.25; 7.26;
7.27; 7.27; 7.27; 7.27; 7.30; 7.31;
7.32; 7.32; 7.32; 7.32; 7.32; 7.33;
7.33; 7.33; 7.34; 7.35; 7.35; 7.35;
7.35; 8.1; 8.2; 8.2; 8.2; 8.2; 8.2; 8.3;
8.4; 8.4; 8.5; 8.7; 8.7; 8.7; 8.7; 8.8;
8.8; 8.11; 9.1; 9.2; 9.3; 9.3; 9.4; 9.4;
9.5; 9.5; 9.8; 9.10; 9.11; 9.11; 9.14;
10.1; 10.2; 10.2; 10.5; 10.6; 10.6;
10.6; 10.9; 10.9; 10.9; 10.10; 10.10;
10.10; 10.10; 10.11; 10.11; 10.11;
10.12; 10.14; 10.15; 10.15; 10.17;
10.18; 10.18; 10.21; 10.22; 10.24;
10.26; 10.26; 10.31; 10.34; 10.34
- dichendu 5.8
dichi 5.12; 8.2; 10.4; 10.23
dichia 1.22; 4.10; 5.11; 10.14; 10.31
dichianu 1.15
dicta 1.11; 1.13; 1.26; 3.2; 3.3; 3.16; 4.2;
7.32; 9.9; 10.1; 10.3
dicti 9.10
dictu 1.1; 1.8; 1.9; 1.10; 1.10; 1.10; 1.11;
1.11; 1.24; 1.34; 2.3; 3.4; 3.17; 3.17;
4.9; 5.3; 5.5; 5.7; 5.8; 5.9; 5.10;
5.15; 5.20; 5.26; 7.4; 7.12; 7.13;
7.18; 7.25; 7.33; 9.11
- dicu 5.10; 5.14
difamari 5.2
diffamia 5.2
digi 6.4
digiamu 9.7
digianu 1.12
digitu 1.11; 1.24
diligati 4.5; 4.8
diligantici 4.4; 4.7
dimanda 10.7
dimandali 4.11
dimandanduli 5.17
dimandari 5.6
dimandauli 5.8
dimenticari 1.33
- dimonij 9.1; 9.2; 9.3; 9.7
dimoniu 7.2; 7.4; 7.5; 7.6; 7.9; 7.9; 7.14;
7.19
dimustratu 10.35
diri 1.22; 2.7; 7.2; 7.27
dirrò 9.8
disciplinandusi 4.13
discurrendu 8.4
disiatu 7.19
disiava 7.14
disparsi 3.14
dispossi 4.13
dissi 1.3; 1.24; 1.28; 1.33; 3.10; 3.12; 4.6;
4.9; 5.2; 5.4; 5.11; 5.21; 5.26; 6.2;
6.3; 7.4; 7.27; 8.10; 9.1; 10.25
dissichi 1.24
dissili 5.16
dissiru 1.15; 1.16
dissoluti 3.6
dissolviu 3.4
distintamenti 7.30
divia 10.13
divianu 10.22
divissi 1.19; 7.30
diviti 10.13
divivi 1.31
dixipulu 5.12
doctrina 5.9
donna 7.29; 9.9; 9.11; 9.11; 9.13; 9.14;
10.1; 10.1; 10.2; 10.3; 10.4; 10.6;
10.9; 10.10
donni 8.2; 8.3; 8.3; 10.25
dormiri 10.34
duluri 3.15; 9.8; 10.14; 10.15; 10.21
dulurusa 10.21
duna 4.7; 10.7
dunachi 5.12
dunasti 10.21
dunau 1.3; 1.35; 2.9; 3.17; 4.3; 5.27; 6.11;
7.35; 10.1
dundi 1.11
duni 5.9
durmendu 1.11
dyocesi 7.2
è 1.24; 5.7; 7.4; 10.7
ecciamdiu 1.27

- ecclesia 2.5; 3.1; 3.2; 3.3; 3.16; 4.2; 7.35;
10.11
- elongatu 5.19
- era 1.11; 1.11; 1.13; 1.15; 1.15; 1.26; 1.31;
2.2; 2.6; 2.7; 4.2; 4.4; 4.6; 5.2; 5.2;
5.2; 5.12; 5.19; 5.27; 6.2; 7.3; 7.3;
7.7; 7.8; 7.8; 7.9; 7.10; 7.27; 7.29;
8.4; 8.4; 9.13; 10.1; 10.2; 10.10;
10.12; 10.24; 10.24; 10.33
- eranu 1.10; 3.2; 4.2; 5.26; 7.3; 9.3
- essendu 1.4; 1.13; 2.5; 10.3
- essiri 1.33; 5.9; 10.12
- esti 1.1; 4.2; 4.2; 4.3; 4.7; 5.22; 9.5; 9.9;
10.16
- et 1.2; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.5; 1.5; 1.5; 1.6;
1.6; 1.6; 1.6; 1.7; 1.7; 1.8; 1.8; 1.9;
1.9*; 1.9; 1.11; 1.11; 1.11; 1.11;
1.12; 1.12; 1.13; 1.15; 1.15; 1.16;
1.16; 1.16; 1.16; 1.18; 1.20; 1.21;
1.22; 1.22; 1.23; 1.23; 1.23; 1.24;
1.24; 1.24; 1.24; 1.24; 1.24; 1.24;
1.26; 1.26; 1.27; 1.27; 1.27; 1.28;
1.30; 1.31; 1.32; 1.33; 1.34; 1.34;
1.34; 1.35; 1.35; 1.35; 1.35; 1.35;
2.3; 2.3; 2.4; 2.4; 2.5; 2.6; 2.6; 2.6;
2.6; 2.7; 2.7; 2.7; 2.8; 3.2; 3.2; 3.3;
3.4; 3.4; 3.4; 3.4; 3.4; 3.5; 3.6; 3.6;
3.6; 3.6; 3.7; 3.8; 3.8; 3.8; 3.10;
3.10; 3.12; 3.12; 3.14; 3.15; 3.15;
3.15; 3.16; 3.16; 3.17; 4.1; 4.2; 4.2;
4.2; 4.3; 4.4; 4.4; 4.5; 4.5; 4.5; 4.5;
4.6; 4.6; 4.8; 4.9; 4.9; 4.9; 4.10;
4.10; 4.10; 4.10; 4.10; 4.10; 4.11;
4.11; 4.11; 4.11; 4.11; 4.11; 4.11;
4.11; 4.12; 4.12; 4.12; 4.12; 4.13;
4.13; 4.13; 5.2; 5.2; 5.2; 5.2; 5.2;
5.3; 5.3; 5.3; 5.3; 5.4; 5.5; 5.6; 5.7;
5.8; 5.8; 5.8; 5.8; 5.9; 5.9; 5.9; 5.10;
5.10; 5.11; 5.11; 5.12; 5.12; 5.12;
5.12; 5.12; 5.12; 5.12; 5.13; 5.14;
5.15; 5.15; 5.15; 5.15; 5.16; 5.16;
5.16; 5.16; 5.17; 5.17; 5.19; 5.19;
5.19; 5.19; 5.20; 5.21; 5.22; 5.22;
5.23; 5.24; 5.26; 5.26; 5.26; 5.26;
5.27; 6.2; 6.4; 6.5; 6.6; 6.6; 6.7; 6.7;
6.7; 6.7; 6.8; 6.9; 6.10; 6.11; 7.2;
7.2; 7.2; 7.3; 7.3; 7.3; 7.4; 7.5; 7.5;
7.6; 7.7; 7.7; 7.8; 7.8; 7.9; 7.9; 7.10;
7.10; 7.10; 7.10; 7.10; 7.10; 7.10;
7.10; 7.11; 7.11; 7.11; 7.11; 7.12;
7.12; 7.13; 7.13; 7.13; 7.13; 7.13;
7.14; 7.15; 7.16; 7.16; 7.17; 7.17;
7.17; 7.17; 7.18; 7.18; 7.21; 7.22;
7.22; 7.23; 7.23; 7.24; 7.25; 7.26;
7.26; 7.26; 7.26; 7.26; 7.26; 7.27;
7.27; 7.27; 7.27; 7.27; 7.28; 7.29;
7.29; 7.30; 7.30; 7.31; 7.31; 7.32;
7.32; 7.32; 7.32; 7.32; 7.33; 7.34;
7.34; 7.35; 8.2; 8.2; 8.2; 8.3; 8.3;
8.4; 8.4; 8.4; 8.5; 8.5; 8.5; 8.6; 8.6;
8.7; 8.8; 8.9; 8.11; 8.11; 9.2; 9.3;
9.3; 9.4; 9.4; 9.4; 9.5; 9.7; 9.7; 9.10;
9.10; 9.11; 9.11; 9.13; 9.13; 9.13;
9.14; 9.14; 9.14; 10.1; 10.2; 10.3;
10.3; 10.5; 10.5; 10.6; 10.6; 10.7;
10.9; 10.10; 10.10; 10.10; 10.11;
10.12; 10.12; 10.13; 10.14; 10.14;
10.15; 10.21; 10.23; 10.24; 10.25;
10.26; 10.27; 10.29; 10.31; 10.31;
10.31; 10.31; 10.31; 10.32; 10.32;
10.32; 10.33; 10.34; 10.34; 10.34;
10.34; 10.34; 10.34; 10.35; 10.35;
10.36; 10.36; 10.36
- eternali 1.30
- eternu 0; 1.30; 1.31; 10.5; 10.35
- eu 4.7; 5.5; 5.6; 5.9; 5.10; 5.10; 5.11; 5.11;
5.13; 7.5; 7.5; 10.5; 10.16; 10.17;
10.18; 10.27; 10.27; 10.28; 10.29
- exaudi 10.36
- exauditu 7.14
- exceptu 4.9; 10.21
- excusava 8.9
- exenpli 5.9
- exortau 4.12
- exortaulu 7.34
- fa 1.22; 5.16; 7.26; 7.26; 9.9
- fachendu 3.4; 4.13; 10.24
- fachendusi 3.15; 5.26
- fachi (sost. f.) 10.31
- fachia 1.15; 1.22; 1.24; 7.2; 7.8; 7.9; 7.12;
8.5; 8.6
- fachissi 1.7; 7.34

- fachissiru 1.5; 3.6; 5.23
 fachistivu 5.13
 facta 1.21; 8.7
 factu 1.3; 1.3; 1.12; 2.9; 3.17; 5.24; 5.27;
 6.2; 6.11; 7.24; 7.27; 7.31; 9.4; 9.8;
 10.3; 10.3; 10.4; 10.6; 10.17; 10.27;
 10.31; 10.34
 factuvi 9.2
 famati 4.2
 fannu 10.25; 10.36
 fantasia 1.5; 1.6; 1.7; 1.11
 fari 2.3; 3.16; 4.13; 4.13; 5.7; 6.10; 7.2;
 7.2; 7.7; 7.19; 8.8; 9.3; 9.8; 10.13;
 10.22
 faria 8.8
 farichi 1.6
 fauchi 7.11; 7.12; 7.13; 7.17
 fazamu 5.22
 febri 8.1; 8.8
 februaru 1.3
 ferochimenti 9.4
 ferràgina 7.8; 7.11
 fiata 1.24
 fiati 1.6
 fichi 0; 1.6; 1.19; 1.24; 2.6; 3.14; 3.15;
 5.12; 6.6; 6.10; 7.4; 7.5; 7.17; 7.23;
 7.26; 9.14; 10.1; 10.2; 10.6; 10.8;
 10.16
 fichilu 1.9
 fichuru 1.20
 fictamenti 10.31
 fidi 1.18; 1.19; 3.8; 7.27; 8.11; 10.10;
 10.36; 10.36
 fidili (agg.) 10.7
 figla 9.9; 9.9; 9.11; 9.12; 9.13; 9.13
 figloli 10.1; 10.2
 figlolu 1.29; 6.4; 10.5; 10.9; 10.31
 figliu 1.25; 3.2; 3.2; 3.11; 5.13; 5.17; 8.11;
 10.6; 10.12; 10.13; 10.16*; 10.21;
 10.22
 fimina 7.13
 fimmina 7.30
 firmamenti 10.27; 10.28
 fora (avv.) 10.34
 fora (prep.) 3.15; 4.5
 forma 7.2; 9.1; 9.4
 forsi 10.30
 fortimenti 1.24
 fortiza 3.16
 foru 6.3; 7.28
 forza 10.7
 fossa 10.24; 10.25
 fossi (vb.) 7.14
 fracazau 3.4
 francisi 8.4; 8.4
 frati 1.11; 1.11; 3.8; 3.13; 5.1; 5.2; 5.9;
 5.22; 5.26; 6.2; 10.15
 fructu 10.3
 frunti 1.22; 2.6; 5.16; 7.26
 fu 1.3; 1.3; 1.8; 1.14; 2.9; 3.5; 4.2; 4.2;
 5.19; 5.19; 5.24; 6.2; 6.6; 7.8; 7.22;
 7.25; 7.31; 7.33; 8.7; 9.12; 10.10;
 10.11; 10.31; 10.34; 10.34; 10.34
 fugendu 7.13
 fugiri 7.11
 furia 1.7
 furnitu 10.24
 fussi 2.6
 fussiru 7.31
 fusti 1.29
 gabu 1.5; 1.7
 garzuni 10.10
 gauyu 2.8; 10.9
 generacioni 8.3; 8.5
 generali (agg.) 4.9; 7.30
 genti 5.8; 5.22; 5.23; 7.3; 7.28; 8.2; 8.3;
 8.7; 9.2; 9.6
 getta 4.11
 gettali 4.11
 gettaulu 7.2
 gettiria 7.5
 gittau 1.23
 gloriusu 1.3; 1.34; 4.3; 5.12; 8.3; 10.35
 gluriusu 1.26
 gracia 1.33; 1.34; 5.6; 5.12; 7.5; 9.7; 10.6;
 10.6
 gracij 2.7; 2.8; 10.35
 graciosamenti; 5.13
 gran 1.6
 grandi 1.11; 1.13; 1.35; 2.8; 3.8; 3.8; 3.8;
 4.8; 5.8; 5.9; 5.9; 5.12; 5.20; 5.22;
 6.2; 6.5; 7.11; 7.11; 7.27; 8.2; 9.7;

- 9.8; 9.13; 10.2; 10.3; 10.3; 10.5;
 10.9; 10.10; 10.12; 10.14; 10.14;
 10.15; 10.22; 10.31; 10.34; 10.34;
 10.35
 grandimenti 2.4; 4.10
 grandissima 5.2; 5.11
 grandissimamenti 5.3
 grandissimi 1.15
 grandissimu 1.15
 gravi 2.2; 10.10
 gravissima 1.4
 gridari 7.11; 7.11; 7.18; 10.25
 gridassiru 7.21
 gridata (sost. f.) 9.13
 gridau 1.24
 gridava 7.13; 10.31
 guarda 3.15; 5.17; 10.32
 guardandu 9.13
 guardau 1.7
 guardava 10.31
 guardavanu 1.5
 gula 5.5
 habia 5.10
 habitaturi 1.3; 1.10
 habitu 10.17
 hagi 8.11
 haiu 5.5; 7.19; 7.20; 10.27; 10.27
 hannu 9.4; 9.5
 happi 2.2; 4.11; 5.8; 7.2
 happiru 1.16; 5.20
 havendu 10.1
 havi 1.25; 1.32; 5.13; 5.14; 5.22; 9.7; 9.9;
 10.7; 10.27; 10.30; 10.36
 havia 1.3; 1.11; 1.15; 1.27; 1.30; 2.3; 4.1;
 4.2; 4.10; 5.8; 5.9; 5.20; 5.26; 7.4;
 7.10; 7.14; 8.1; 8.5; 8.5; 8.7; 8.8;
 9.10; 9.11; 9.11; 9.13; 9.14; 10.2;
 10.2; 10.2; 10.3; 10.3; 10.3; 10.3;
 10.10; 10.17; 10.21; 10.31; 10.35
 havianu 5.2
 havimu 1.17; 1.18
 havinu 9.2; 9.3; 9.8
 haviri 8.7
 haviria 9.9
 havirindi 10.2
 havissi 3.16; 7.14; 7.30
 hàviti 1.32
 haviti 9.4
 havutu 1.32; 10.9
 homini 8.3; 8.3
 homu 1.3; 1.3; 1.15; 1.35; 4.3; 7.8
 humana 7.2
 humilimenti 2.3
 hura 4.13; 5.7; 5.13; 7.8
 huri 7.32
 ià 5.13
 illà 1.7; 1.13; 6.5; 7.17; 10.33
 illa 9.9
 illi 9.4
 illu 1.9; 10.34
 in 0; 1.1; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.3; 1.4;
 1.5; 1.10; 1.11; 1.11; 1.16; 1.20;
 1.34; 1.35; 1.35; 2.2; 2.5; 2.5; 2.9;
 2.9; 2.9; 3.3; 3.4; 3.10; 3.15; 3.17;
 4.2; 4.2; 4.7; 4.10; 4.11; 4.11; 4.11;
 4.13; 5.2; 5.2; 5.8; 5.8; 5.9; 5.15;
 5.19; 5.21; 5.23; 5.26; 5.27; 6.2; 6.7;
 6.9; 7.2; 7.2; 7.2; 7.9; 7.10; 7.10;
 7.11; 7.13; 7.14; 7.16; 7.20; 7.22;
 7.23; 7.23; 7.26; 7.29; 7.35; 8.2; 8.2;
 8.4; 8.5; 8.5; 8.5; 8.5; 8.5; 8.5; 9.1;
 9.2; 9.2; 9.4; 9.8; 9.9; 9.11; 9.12;
 9.13; 10.2; 10.2; 10.3; 10.9; 10.27*;
 10.31
 incomenza 1.28; 2.7; 7.11; 7.27; 10.25
 incomenzaru 7.18; 7.28
 incomenzatu 9.10
 incomenzau 2.6; 4.2; 5.19; 5.25; 7.27
 incomparabili 10.21
 incontinenti 1.26; 1.35; 2.6; 3.6; 3.14;
 3.15; 5.14; 5.15; 5.19; 5.20; 5.26;
 6.4; 6.6; 7.15; 7.16; 7.23; 7.24; 7.27;
 7.30; 9.13; 10.34
 incontrari 6.8
 indi 7.14; 7.34
 infernu 1.31
 infiniti 8.2
 infirmi 7.27
 infirmitati 1.4; 1.5; 1.30; 1.30; 1.31; 2.2;
 10.10; 10.10
 infirmu 1.4; 2.6; 2.6; 3.12; 3.15
 infra 5.2; 10.14

- infuriatu 1.6
 ingannati 9.3
 ingannatu 9.2
 inginocha 1.34
 inginochati 8.11
 inginochau 5.8
 inginuchari 1.19
 inginuchatu 7.11
 inglisi 8.4; 8.4
 ingratu 1.33
 iniqua 9.13
 iniqui 5.5; 9.1; 9.7
 innanti 4.13; 5.7; 5.22
 inperò ki 3.6; 5.14; 10.7; 10.27
 insania 1.5
 insenbla 1.20; 1.20
 inspiratu 5.26; 9.14
 instancia 5.2
 instantissimamenti 1.12
 intandu 1.28
 intantu ki 1.6
 intendia 4.10
 intenditi 3.9; 5.18
 intorno 10.22
 intra (prep. 'tra') 1.7; 4.2; 4.6; 7.3; 7.9; 10.25
 intra (prep. 'dentro') 3.8; 5.4; 7.4; 10.24; 10.24
 in tuctu 1.4; 3.15
 intrandu 6.9
 invidiusi 5.2
 invocandu 7.32
 iornu 1.7; 1.12; 3.15
 ipsa 7.2; 7.29; 10.14
 ipsi 2.7; 9.5
 ipsu 1.4; 1.5; 1.7; 1.11; 1.11; 1.16; 1.22; 2.3; 2.6; 3.7; 4.3; 4.5; 4.6; 4.10; 6.7; 7.6; 7.7; 7.9; 7.9; 7.9; 7.14; 7.19; 8.8
 iuramentu 2.9; 4.3
 iuveni 7.7
 ja 10.24
 jammay 7.21; 7.27; 7.32
 jorni 6.2; 7.7; 8.7
 jornu 4.2; 7.4
 jra 9.7
 junctu 7.16
 juveni 7.6; 7.8; 7.9; 7.11; 7.12; 7.13; 7.18; 7.23; 7.25; 7.33
 juvini 7.3; 7.4; 7.4; 9.12;
 ki (pron. rel.) 1.4; 1.15; 1.16; 1.22; 1.26; 1.35; 2.2; 2.7; 3.3; 3.9; 4.2; 4.2; 4.5; 4.6; 4.8; 4.9; 4.13; 5.2; 5.5; 5.7; 5.9; 5.9; 5.10; 5.11; 5.12; 5.12; 5.14; 5.20; 5.21; 5.26; 5.26; 5.27; 6.3; 6.11; 7.2; 7.2; 7.3; 7.3; 7.4; 7.5; 7.5; 7.7; 7.10; 7.11; 7.17; 7.24; 7.25; 7.27; 7.27; 10.27; 10.31; 10.33; 10.35; 10.36
 ki (cong.) 1.14; 1.15; 1.18; 1.19; 1.25; 1.31; 1.34; 2.2; 2.2; 2.3; 2.3; 3.4; 3.5; 3.6; 4.7; 4.8; 4.10; 4.10; 5.3; 5.6; 5.6; 5.11; 5.14; 5.23; 5.23; 5.26; 6.2; 7.2; 7.3; 7.4; 7.5; 7.5; 7.7; 7.8; 7.9; 7.12; 7.13; 7.14; 7.14; 7.16; 7.17; 7.18; 7.20; 7.29; 7.30; 7.31; 7.33; 7.34; 8.1; 8.2; 8.3; 8.4; 8.4; 8.5; 8.5; 8.7; 8.7; 8.8; 9.3; 9.4; 9.5; 9.5; 9.7; 9.7; 9.7; 9.9; 9.9; 9.11; 9.12; 9.13; 9.13; 10.2; 10.2; 10.3; 10.6; 10.8; 10.8; 10.8; 10.10; 10.13; 10.13; 10.17; 10.22; 10.23; 10.27; 10.28; 10.29; 10.30; 10.31; 10.36
 ki (interr.) 3.11
 ky (pron. rel.) 1.3; 1.4; 1.7; 1.11; 3.1; 4.2; 4.2; 5.8; 5.13
 ky (cong.) 1.4; 1.4; 1.5; 1.5; 1.6; 1.7; 1.7; 1.8; 1.9; 1.11; 1.12; 1.15; 1.16; 3.15; 4.11; 5.13
 la (pron. pers. procl.) 7.16; 7.16; 7.17; 7.17; 7.17; 7.21; 7.29; 7.33; 9.9; 10.8
 la (art. f.) 1.3; 1.3; 1.4; 1.5; 1.5; 1.5; 1.5; 1.8; 1.9; 1.9; 1.10; 1.11; 1.11; 1.11; 1.11; 1.12; 1.13; 1.16; 1.17; 1.19; 1.22; 1.22; 1.22; 1.24; 1.24; 1.26; 1.27; 1.27; 1.30; 1.30; 1.31; 1.33; 1.34; 1.35; 1.35; 1.35; 2.2; 2.3; 2.5; 2.5; 2.5; 2.6; 2.6; 2.6; 2.6; 2.7; 3.2; 3.2; 3.2; 3.3; 3.5; 3.7; 3.9; 3.14; 3.15; 3.16; 4.2; 4.2; 4.2; 4.5; 4.11; 4.12; 4.13; 4.13; 5.1; 5.2; 5.3; 5.5; 5.7; 5.8; 5.9; 5.10; 5.12; 5.12; 5.13;

- 5.16; 5.16; 5.20; 5.21; 5.22; 5.22;
5.23; 5.25; 5.25; 5.26; 6.1; 6.2; 6.2;
6.7; 6.9; 6.10; 7.3; 7.4; 7.7; 7.9;
7.11; 7.12; 7.12; 7.12; 7.13; 7.13;
7.15; 7.17; 7.22; 7.23; 7.25; 7.26;
7.26; 7.27; 7.27; 7.27; 7.27; 7.27;
7.30; 7.30; 7.31; 7.32; 7.32; 7.33;
7.33; 7.35; 8.1; 8.4; 8.5; 8.7; 8.8;
8.8; 8.8; 9.3; 9.4; 9.9; 9.9; 9.9; 9.9;
9.9; 9.9; 9.9; 9.10; 9.10; 9.10; 9.11;
9.11; 9.12; 9.13; 9.13; 9.14; 9.14;
9.14; 10.1; 10.3; 10.6; 10.6; 10.6;
10.7; 10.7; 10.8; 10.10; 10.10;
10.10; 10.10; 10.11; 10.12; 10.12;
10.12; 10.12; 10.12; 10.13; 10.13;
10.14; 10.15; 10.21; 10.24; 10.24;
10.24; 10.25; 10.25; 10.27; 10.27;
10.31; 10.35; 10.36; 10.36; 10.36;
10.36
- lacrimi 2.4; 3.8; 5.8; 10.19; 10.27
lamentacioni 10.31
lamentari 1.8
lamenti 10.14; 10.22
lamentu 10.13
lassala 7.21; 7.21
lassarila 7.21
lassatimi 7.19
lassatimindi 7.20
lassatu 9.9; 9.11; 10.27
lassatula 9.9
lassau 6.2; 7.17
laudandu 5.17
laudari 7.28
laudava 1.27
laudi 2.7; 9.7
layda 7.10; 7.13
laydamenti 2.2
laydizi 7.10
lectu 1.12; 3.5; 3.10; 3.16
legi (vb.) 2.2
leva 1.12; 1.21; 2.6; 3.16
levati 1.20
levau 7.15
li (pron. pers. procl. 3) 1.7; 1.11; 1.11; 1.23;
1.28; 1.33; 1.34; 2.3; 3.6; 3.10; 3.10;
3.14; 3.15; 5.6; 5.12; 5.16; 7.2; 7.15;
7.25; 7.26; 7.27; 8.7; 8.7; 8.8; 8.10;
10.7
li (pron. pers. procl. 6) 1.12; 4.5; 4.9; 9.5
li (art. m. pl.) 0; 0; 1.3; 1.3; 1.3; 1.7; 1.10;
1.11; 1.12; 1.13; 1.18; 1.22; 1.30;
1.31; 1.32; 2.2; 2.3; 2.8; 2.6; 3.2;
3.4; 3.4; 3.5; 3.5; 3.6; 3.6; 3.7; 3.7;
3.8; 4.1; 4.2; 4.2; 4.5; 4.5; 4.6; 4.8;
4.8; 4.8; 4.8; 4.10; 4.10; 4.11; 5.2;
5.2; 5.14; 5.20; 5.26; 6.4; 6.8; 7.2;
7.2; 7.7; 7.8; 7.10; 7.10; 7.11; 7.27;
7.30; 7.31; 7.32; 7.34; 8.2; 8.3; 8.3;
8.3; 8.3; 8.3; 8.3; 8.4; 8.4; 8.4; 8.7;
9.2; 9.3; 10.5; 10.14; 10.19; 10.20;
10.21; 10.25; 10.36; 10.36
li (art. f. pl.) 1.3; 1.6; 1.11; 1.11; 1.11; 1.13;
1.20; 1.22; 1.22; 1.24; 1.25; 1.34;
2.4; 3.6; 4.1; 4.6; 4.6; 4.7; 4.9; 5.5;
5.9; 6.2; 6.3; 7.8; 7.9; 7.10; 7.18;
7.21; 8.3; 8.3; 8.5; 10.2; 10.3; 10.19;
10.25; 10.25; 10.27; 10.36
liberatu 7.33; 9.7
livaru 7.21
livassi 10.34
livau 9.11; 10.34
livausi 1.26
llà 1.3; 5.7; 7.32; 9.11
lloru (agg. poss.) 2.8
locu 2.6; 5.19; 7.2; 7.7; 7.8
loki 8.2
longa 7.13
lontana 1.10
lontanu 7.7; 7.21
loru (pron. pers.) 5.2
loru (agg. poss.) 1.19; 9.4; 9.7; 10.25;
10.36
lu (pron. pers. procl.) 1.3; 1.4; 1.5; 1.7;
1.12; 1.13; 1.28; 1.34; 1.35; 2.3; 2.3;
3.4; 3.5; 3.6; 4.11; 4.12; 4.12; 5.7;
5.12; 5.16; 7.2; 7.5; 7.5; 7.14; 7.14;
7.20; 7.20; 8.7; 8.8; 10.8; 10.9;
10.27; 10.28; 10.29; 10.29; 10.30
lu (art. m.) 0; 0; 1.1; 1.3; 1.3; 1.3; 1.4;
1.7; 1.8; 1.9; 1.10; 1.10; 1.10; 1.11;
1.11; 1.11; 1.11; 1.11; 1.11; 1.13;
1.16; 1.19; 1.20; 1.22; 1.22; 1.24;

- 1.24; 1.25; 1.27; 1.27; 1.30; 1.31;
1.31; 1.34; 1.34; 1.35; 2.2; 2.3; 2.6;
2.6; 2.6; 2.6; 2.7; 2.7; 2.8; 2.8; 2.9;
2.9; 2.9; 3.3; 3.3; 3.4; 3.4; 3.4; 3.5;
3.8; 3.10; 3.12; 3.14; 3.14; 3.15;
3.15; 3.16; 3.17; 3.17; 4.2; 4.2; 4.3;
4.4; 4.7; 4.9; 4.10; 4.10; 5.2; 5.2;
5.12; 5.12*; 5.13; 5.13; 5.14; 5.15;
5.15; 5.16; 5.19; 5.21; 5.22; 5.23;
5.25; 5.25; 5.26; 5.26; 5.26; 5.27;
5.27; 6.2; 6.2; 6.2; 6.3; 6.4; 6.5; 6.6;
6.6; 6.8; 6.8; 6.9; 6.9; 6.9; 6.10;
6.10; 6.10; 6.11; 7.2; 7.2; 7.2; 7.3;
7.4; 7.5; 7.5; 7.5; 7.5; 7.6; 7.6; 7.8;
7.9; 7.9; 7.12; 7.12; 7.13; 7.14; 7.14;
7.18; 7.19; 7.23; 7.23; 7.24; 7.25;
7.26; 7.26; 7.26; 7.27; 7.27; 7.32;
7.33; 7.33; 7.33; 7.34; 7.35; 8.7; 8.8;
8.8; 8.9; 9.5; 9.5; 9.7; 9.8; 9.10;
9.14; 10.1; 10.2; 10.2; 10.4; 10.5;
10.5; 10.6; 10.7; 10.7; 10.9; 10.9;
10.10; 10.10; 10.10; 10.10; 10.10;
10.12; 10.13; 10.16; 10.16; 10.17;
10.21; 10.22; 10.23; 10.24; 10.24;
10.24; 10.24; 10.29; 10.31; 10.31;
10.32; 10.34; 10.34; 10.35; 10.36
- luxuriandu 9.12
ma 1.4; 1.27; 1.30; 1.32; 2.6; 3.8; 3.15;
4.5; 5.13; 5.14; 7.3; 7.27; 8.8; 9.3;
9.6; 9.8; 9.9; 10.7; 10.7; 10.10; 10.27
- magnificari 2.7
magra 7.10
mala 5.19; 7.10
malamenti 7.18
maledictu 7.19
mali 1.6; 5.9; 7.34; 9.8
malu 5.13
malvasi 5.2; 5.2; 5.5; 5.9
mandatu 1.30
mandau 7.30; 7.34; 10.10
manifestari 9.14
manjari 8.5
mantinenti 7.26
manu 1.3; 1.20; 2.9; 4.3; 7.11; 7.13; 7.17;
7.20; 7.21
maravigla 7.28; 10.34
- maraviglari 10.7
maraviglava 10.6
maraviglusa 3.9; 5.18
maraviglusamenti 10.10
masculu 10.6
mastri di axa 3.2
mastu 1.15; 2.3
materia 9.10
matri 3.2; 3.3; 7.27; 9.9; 10.12; 10.13;
10.15; 10.21; 10.22; 10.23; 10.24;
10.25; 10.31; 10.35
maximamenti 10.14
maxime 4.4; 4.10
may 2.6; 3.16
maystri 3.3
mectirilu 7.23
mectisi 7.26
medianti 1.18; 2.7; 10.36; 10.36
medichi 3.4; 3.6; 3.7
meglu (avv.) 2.6; 7.13; 10.11
meglu (agg.) 4.13; 7.30
mei 10.19; 10.20; 10.27
membri 3.6
mensioni 8.7
menti 1.5; 5.13
mentu 5.5
menzogna 5.2; 5.9; 5.11
meritaru 2.7
meriti 1.18; 1.27; 3.8; 10.5; 10.16
metiri 7.11
mettiri 10.24; 10.25
meu 1.29; 5.13; 6.4; 10.16
meza 7.17; 7.21; 7.26
mi (pron. pers. tonico) 5.13; 5.22; 7.5;
8.11; 10.15; 10.18; 10.18
mi (pron. pers. procl.) 5.10; 7.5; 10.16;
10.21; 10.28; 10.30
mia (agg. poss.) 9.3
mictia 1.6
mictiti 10.27
midesmi 5.21; 5.23
migla 5.19
milli cccc.li 1.3
minari 1.12
minatu 1.17; 9.9
miraclu 2.1

- miraculi 0; 1.15; 1.22; 10.3; 10.36
 miraculu 2.7; 2.9; 6.10; 7.2; 7.33; 10.1;
 10.1; 10.35
 misera 5.14; 5.22; 7.32; 10.15
 misericordia 1.32; 5.17; 10.15; 10.18
 misi (sost. m.) 1.3
 misi (sost. m. pl.) 1.10; 4.13; 8.8
 misi (vb.) 1.4; 1.24; 5.13
 misisi 5.15
 missa 5.8
 misser 4.2; 4.2; 4.3; 7.35; 8.1; 8.7
 modu 1.3; 1.4; 2.2; 3.4; 5.8; 6.10; 7.5; 7.5;
 7.6; 8.9
 molestatu 8.8
 momentu 5.21; 5.23
 monachi 6.8
 monasteriu 6.2; 6.2; 6.5; 6.8; 6.9
 moriray 5.17
 morta 7.17; 7.21; 7.26
 mortali 3.6
 morti (sost. m. pl.) 3.5; 10.25
 morti (sost. f.) 1.4; 5.1; 6.1
 mortu 1.31; 3.4; 3.5; 5.19; 5.26; 5.27; 6.9;
 7.27; 10.1; 10.2; 10.10; 10.12;
 10.12; 10.13; 10.16; 10.22; 10.23
 movi 1.8
 moviri 7.27; 10.32
 mucicuni 1.6
 multi 1.6; 1.6; 1.6; 1.6; 1.7; 1.10; 1.10;
 1.33; 2.3; 2.7; 2.8; 4.9; 4.13; 5.2;
 5.2; 7.18; 7.24; 8.2; 8.8; 9.2; 9.2; 9.3
 multitudini 1.34; 2.6; 2.7; 8.2; 9.1
 multu 1.6; 4.4; 4.7; 10.7; 10.10; 10.12
 muntari 5.8
 muriri 1.31; 7.29
 muriu 1.35; 5.26
 mustrandu 7.2
 mustrari 10.10
 mustrava 4.5
 muta 7.1; 7.10; 7.18; 7.18; 7.26; 7.27;
 7.27; 7.32
 muti 7.11
 mutista 7.13
 narra 1.12
 narraru 7.24
 narraruchi 1.16
 nata 7.27
 nativu 1.11; 2.2; 3.2
 natu 1.3; 1.29
 nè 7.3; 7.21
 nenti 1.4; 7.3
 ni 9.7; 9.7
 nigra 7.10
 nixunu 4.5; 5.23
 nixutu 10.34
 nobili 1.3; 4.5; 7.8; 8.2; 8.3; 8.3
 nochissiru 9.7
 nocti 1.11; 3.9
 nominandu 10.31
 nominata 1.3; 5.2
 nominatu 7.2
 nomu 1.3; 1.15; 1.27; 2.5; 2.7; 3.14; 4.2;
 7.32; 8.1; 8.7; 10.31
 non 1.7; 1.9; 1.10; 1.27; 1.30; 1.33; 1.33;
 1.35; 2.2; 2.2; 2.6; 3.8; 3.15; 3.16;
 4.8; 5.7; 5.14; 5.17; 5.19; 7.29; 8.8;
 9.7; 9.13; 10.1; 10.2; 10.7; 10.7;
 10.12; 10.21; 10.27; 10.27; 10.27
 nostra 2.5; 3.7; 9.9
 nostru 1.17; 9.7; 10.8; 10.10
 notar 2.9; 4.3
 notaru 1.3
 notati 10.36
 noticia 10.3
 nova 5.26
 nui 1.17
 nulla 3.15; 4.9
 nullu 1.4; 2.2; 2.6
 nunciau 6.1
 nutricarilu 10.5
 nutricaru 1.10
 nutricava 10.9
 o (inter.) 1.29; 3.13; 5.9; 5.13; 5.22; 6.4;
 8.11; 9.2; 9.6; 10.5; 10.15
 obediencia 8.8
 obscuri 7.23
 obsequiu 5.23
 obtegnu 10.5
 obtinissi 7.9
 obtinni 10.6
 occhi 7.10; 10.19
 officiu 5.25; 5.26; 6.10; 8.8; 10.24

- ogi 1.29; 1.32; 5.13; 9.8
 omni 1.6; 1.26; 1.27; 3.15; 4.10; 5.10;
 5.11; 7.32; 8.2; 8.2; 8.3; 8.5; 8.6
 or 4.6; 7.4; 10.22
 ora 3.9; 4.2; 5.9; 5.17; 5.18; 5.22; 7.20;
 9.3; 9.9; 10.13; 10.27
 oracioni 1.16; 1.20; 1.21; 1.24; 2.3; 2.5;
 3.8; 5.22; 7.7; 7.9; 7.9; 7.10; 7.15;
 7.26; 7.26; 10.36
 orari 7.7
 oratorij 8.5
 ordinari 8.5
 ordinatu 8.4
 ordinau 1.9
 ordini (sost. m.) 0; 1.11; 1.13; 5.2; 8.4;
 10.5; 10.9
 ordini (sost. m. pl.) 8.3
 ornamenti 4.10
 ossi 3.4
 oy 1.9; 2.2; 7.2; 9.5
 pacia 1.11
 pagura 7.11
 panni 4.4
 parenti 1.8; 1.10; 1.10; 1.11; 1.12; 1.13;
 1.17; 2.3; 2.4; 2.8; 2.8; 3.5
 paria 1.11; 7.7; 7.27; 10.12
 parlandu 7.32
 parlari 3.8; 7.27; 7.30
 parlau 5.22; 7.27
 parola 1.26
 paroli 1.22; 1.22; 1.24; 1.33; 1.34; 4.6;
 4.9; 5.2; 5.3; 5.12; 5.16; 6.3; 7.27;
 9.10; 10.4; 10.14; 10.25
 parrochia 4.2
 parti (sost. f.) 4.5; 10.26
 parti (sost. f. pl.) 1.3; 10.2
 particolari 4.9
 partissi 5.23
 partiu 1.3; 1.35; 1.35; 7.7
 partiusi 6.7; 9.11
 passau 7.32
 passiray 5.14
 patri 1.17; 1.35; 3.2; 3.13; 3.16; 4.12; 5.9;
 5.13; 10.5; 10.15
 patrui 7.22; 7.23
 paysi 10.12
 pazu 1.2
 peccati 1.30; 1.32; 4.6; 4.11; 4.12; 4.13;
 5.14; 5.15; 6.4; 7.34; 9.2; 9.3
 peccatrici 5.9
 pectu 1.22; 7.26
 pedi 2.2; 2.6; 4.11; 5.26; 7.2
 peiu 10.7
 pena 5.19
 penitencia 1.35; 1.35; 4.12; 4.13; 4.13;
 4.13; 7.34
 pensandusi 1.7
 pensari 10.13
 pensati 10.22
 pensau 7.14
 pensava 1.5; 5.7
 pentendusi 5.4
 pentiu 5.3
 pentiusi 4.10
 pentu 5.10
 pentutu 4.11
 penzandu 4.10
 penzari 7.10
 per 1.3; 1.4; 1.5; 1.6; 1.6; 1.7; 1.10; 1.22;
 1.27; 1.30; 1.31; 1.31; 2.2; 2.2; 2.3;
 2.9; 3.4; 3.4; 3.7; 4.3; 4.8; 4.10;
 4.13; 5.2; 5.5; 5.7; 5.22; 5.23; 6.2;
 6.10; 7.2; 7.6; 7.7; 7.8; 7.9; 7.11;
 7.17; 7.29; 7.33; 8.6; 8.8; 9.13; 9.14;
 9.14; 10.2; 10.5; 10.8; 10.9; 10.10;
 10.10; 10.12; 10.12; 10.15; 10.16;
 10.26; 10.29; 10.31
 perdunanza 5.6
 perdunatu 1.32; 5.13; 5.14
 perdunay 5.13
 perdunu 4.11; 5.8
 perdutu 10.27
 perfecta 1.25
 perfectamenti; 1.26
 per fina ki 1.35; 7.21
 perkì 3.8
 permisi 9.7
 per multu ki 7.21
 però 9.4
 però ki 5.9; 7.14; 7.20; 7.29; 10.12
 persuna 4.9; 7.32; 10.36
 persuni 1.5; 1.6; 4.1; 4.6; 7.18

- pertantu 1.33
 petri 1.6
 pettu 2.6
 piangiri 10.22
 piatati 10.15; 10.18; 10.21
 pichulillu 10.10; 10.12; 10.23; 10.24;
 10.31; 10.32; 10.34
 pigla 4.8; 5.12; 7.16; 7.17
 piglari 7.23
 piglaru 7.29
 piglata 7.22
 piglau 7.2; 7.17
 più 4.5; 4.5; 9.9
 plachissi 2.3; 8.7
 placi 1.4
 plaga 3.15
 plagi 3.6; 7.17
 plangianu 2.8; 3.5; 10.23
 plantu 10.13; 10.24
 plaza 1.34; 5.6
 plina 10.14; 10.15
 plinu 5.12
 plui 5.13; 10.7; 10.10
 po 10.28
 pocu (agg. indeclinato) 6.2
 pocu (sost. m.) 5.22; 7.7; 10.19; 10.20;
 10.26; 10.29; 10.29
 ponnu 7.11
 populani 8.2; 8.3; 8.3
 populu 5.21; 10.12; 10.33; 10.35*
 porta (vb.) 4.8;
 porta (sost. f.) 6.9
 portandusi 10.12
 portari 7.26
 portarili 4.8
 portaru 7.29
 portata 7.22
 portatu 2.2; 3.5; 10.11
 portava 4.5; 4.9
 posati 8.5
 possi 7.2
 potencia 10.10
 poy 1.23; 1.24; 1.35; 3.8; 3.15; 4.12; 5.3;
 5.14; 5.23; 6.2; 6.5; 6.7; 7.17; 7.26;
 7.26; 7.26; 7.31
 poza 5.6
 predica 4.2; 4.7; 5.21; 5.25; 9.9; 9.9; 9.10;
 9.11
 predicazioni 4.11; 5.23; 6.2; 9.3; 9.13
 predicandu 4.2; 4.6; 5.21; 7.2
 predicari 4.2; 5.8; 5.19
 predicatu 10.3
 predicaturi 1.11; 1.15; 4.11; 7.2
 predicava 3.3; 5.12; 7.4
 predicta 1.3; 1.12
 predictu 2.9
 prega 1.12; 1.34
 pregandu 10.32
 pregaru 2.3
 pregatu 7.14
 pregau 5.23
 pregava 7.9; 7.9; 10.8
 pregu 5.6; 9.6; 10.18; 10.29
 presentanu 1.16
 presentaru 2.3
 presenti 2.7
 prestamenti 5.17; 6.4
 prestu 5.14; 5.17; 9.9
 previti 4.2; 4.4; 8.9
 prexa 6.5
 priciusi 4.8
 prigerij 1.13; 2.4; 7.33; 10.27
 primu (avv.) 10.31
 primu (agg.) 4.2; 6.9
 priolu 5.2; 5.2; 5.8; 5.8; 5.15; 5.19
 prixuni 7.33
 priyava 4.5
 processu 2.2; 5.27; 10.23
 prochessi 8.2
 prochessu 1.3; 2.9; 3.17
 procuraturi 8.5
 profectu 7.3
 promectu 10.5
 prophecìa 4.1
 proponimentu 9.4
 proponutu 9.3
 propositu 9.10
 proximu 1.35
 publica 4.13
 publicu 1.3; 2.9
 pugna 7.5; 7.17
 punctu 4.10

- puntu 4.10
 puplicu 4.3
 pura 5.3
 purria 8.8
 putia 2.2; 2.2; 3.8; 4.10; 7.2; 7.11; 7.12
 putianu 9.5
 putiri 7.9
 putissiru 7.10
 qua 7.17
 quali 0; 1.3; 1.3; 1.10; 1.10; 1.11; 1.11;
 1.22; 2.5; 2.7; 2.9; 2.9; 3.2; 4.2; 4.3;
 4.5; 4.7; 4.8; 4.8; 4.9; 5.2; 5.2; 5.2;
 5.13; 5.14; 5.22; 6.2; 6.2; 7.3; 7.14;
 7.19; 7.27; 7.30; 8.7; 8.7; 8.8; 8.8;
 9.2; 9.8; 9.9; 9.10; 9.11; 9.14; 10.1;
 10.2; 10.6; 10.7; 10.10; 10.10;
 10.12; 10.13; 10.16; 10.21; 10.21;
 10.24
 quando 1.6; 1.6; 1.6; 5.2; 5.3; 5.7; 5.8;
 7.11; 7.17; 7.17; 7.28; 10.7; 10.14;
 10.25; 10.34
 quanti 1.5
 quantu 10.29
 quasi 1.4; 1.6; 7.3; 7.10; 7.13
 quilla 1.6; 1.7; 1.34; 1.35; 1.35; 2.6; 4.2;
 4.13; 5.8; 5.13; 5.23; 7.3; 7.8; 7.28;
 8.7; 9.1; 10.8; 10.10; 10.11; 10.22;
 10.31
 quilli 4.10; 4.11; 5.9; 5.26; 5.27; 6.11; 7.3;
 7.17; 7.21; 7.24; 7.27; 9.3; 9.5; 9.11;
 10.12; 10.22; 10.31
 quillu 1.11; 1.24; 1.35; 3.15 5.12; 5.12;
 5.14; 5.21; 5.22; 5.23; 5.26; 5.26;
 7.2; 7.4; 7.25; 9.13; 10.7; 10.33;
 10.35
 quista 1.21; 1.30; 1.31; 4.7; 5.14; 5.22;
 7.9; 7.11; 7.13; 7.18; 7.18; 7.22;
 7.26; 7.29; 7.30; 7.32; 9.2; 9.8; 9.9;
 9.13; 9.13; 9.14; 10.3; 10.4; 10.6;
 10.9; 10.21
 quisti 1.16; 1.22; 3.3; 4.6; 4.9; 5.3; 5.12;
 5.16; 6.3; 7.24; 8.5; 9.1; 9.2; 9.3;
 9.4; 9.7; 9.10; 10.4; 10.14; 10.22;
 10.29
 quistu 1.1; 1.3; 1.3; 1.7; 1.16; 1.17; 1.18;
 1.22; 1.26; 1.26; 1.34; 1.35; 2.3; 2.4;
 2.6; 2.6; 2.6; 2.9; 3.5; 3.10; 3.15;
 3.17; 4.3; 4.4; 4.9; 4.11; 4.11; 4.12;
 4.13; 4.13; 5.2; 5.2; 5.2; 5.3; 5.3;
 5.5; 5.7; 5.8; 5.8; 5.19; 6.2; 6.10;
 7.3; 7.4; 7.6; 7.7; 7.8; 7.8; 7.9; 7.10;
 7.11; 7.14; 7.18; 7.19; 7.21; 7.27;
 7.35; 8.3; 8.6; 8.8; 8.9; 9.5; 9.11;
 9.14; 10.1; 10.7; 10.10; 10.12;
 10.21; 10.25; 10.33
 rabia 1.7
 raia 9.14
 recuperatu 1.27
 refereru 10.35
 referimu 9.7
 referixi 1.34
 referuti 2.8
 regraciava 1.27
 religiosi 5.2; 5.9; 8.2
 remasi 1.4; 1.5; 2.2
 renovari 10.10
 reprehendu 4.6
 revelacioni 9.14
 revelatu 4.10
 revelau 5.1; 9.13
 revelava 4.10
 richippi 3.7; 4.12; 4.13; 6.7
 ricomandau 3.8
 ricordari 5.14
 rimuri 10.34
 riprindia 4.6
 riprisu 4.11
 rispundia 7.19
 rispusi 3.12; 8.8
 rispusu 1.14
 rizuti 7.17
 rocca 7.9
 ruppi 3.4
 russi 7.10
 sacerdoti 4.8; 8.2
 sacerdotu 4.7; 4.9; 4.9; 4.10; 4.11; 4.13;
 6.4; 7.35; 8.1; 8.7; 8.8
 sachi 1.31
 sachu 4.7; 4.8
 saciari 7.20
 sacramenti 3.7; 7.31
 saluti 1.35; 7.3

- salvu 10.34
 sana 7.29
 sanassi 1.11; 2.3
 sanatu 2.3; 2.8; 2.9
 sanau 1.2; 1.4; 2.1; 3.1; 7.1; 8.1
 sanavachi 1.11
 sancta 1.15; 1.22; 1.35; 1.35; 2.5; 3.7;
 3.14; 3.15; 5.3; 5.9; 5.16; 6.2; 7.2;
 7.2; 7.4; 7.5; 7.5; 7.20; 7.26; 7.31;
 10.36
 sancti 1.22; 3.8; 4.11; 6.2; 7.32; 10.16;
 10.19; 10.29; 10.36
 sanctitati 1.17; 2.3; 5.10
 sanctu 0; 0; 1.1; 1.3; 1.11; 1.13; 1.16; 1.16;
 1.17; 1.19; 1.20; 1.22; 1.26; 1.27;
 1.28; 1.34; 1.34; 1.35; 1.35; 1.35;
 1.35; 2.4; 2.6; 2.6; 2.7; 2.7; 2.8; 3.3;
 3.10; 3.14; 3.15; 4.1; 4.2; 4.2; 4.3;
 4.6; 4.9; 4.10; 4.10; 4.10; 4.11; 4.12;
 4.13; 4.13; 5.1; 5.2; 5.2; 5.2; 5.3;
 5.5; 5.8; 5.12; 5.12; 5.12; 5.15; 5.15;
 5.16; 5.19; 5.19; 5.20; 5.21; 5.25;
 5.26; 5.26; 6.2; 6.2; 6.3; 6.6; 6.10;
 7.2; 7.2; 7.2; 7.3; 7.4; 7.24; 7.25;
 7.29; 7.31; 7.33; 7.34; 7.35; 8.2; 8.3;
 8.4; 8.6; 8.7; 8.8; 8.10; 9.1; 9.11;
 9.14; 9.14; 10.1; 10.2; 10.3; 10.5;
 10.8; 10.9; 10.9; 10.10; 10.10;
 10.11; 10.17; 10.26; 10.27; 10.28;
 10.30; 10.31; 10.32; 10.35
 sanitati 1.25; 1.27
 sanu 1.18; 1.26; 2.6; 3.15; 3.15; 10.34
 sapia 4.1; 4.9; 4.10; 7.3
 sapiri 4.10; 7.3
 sapissi 9.9
 saputu 7.30
 sarrà 1.18
 satisfacioni 4.13
 satisfichi 1.35
 scaluni 6.9
 scandalu 8.6
 scauza 7.10
 scava 7.10
 sconsolata 10.15
 scoppala 7.16
 secreti 4.1; 4.9; 4.10; 4.10
 secretissimi 4.10
 secretu 7.7
 secunda 1.24
 secundu 8.4; 10.12
 sei (num.) 5.19
 seminata 7.8
 sempri 7.30
 sentendu 2.3
 sentinu 7.24
 sentiu 3.15
 senza 2.2; 2.6; 5.14; 7.34
 sepelliri 10.11
 sepelliti 10.29
 sepultura 5.25; 10.12; 10.14; 10.24; 10.27
 sequenti 3.9
 sequia 8.7
 sequianu 7.3
 serviciu 3.4; 3.16; 10.9
 serviri 10.17
 servu 10.10
 si (vb. *essiri*) 6.5
 si (pron. pers. procl.) 1.3; 1.5; 1.7; 1.7;
 1.8; 1.12; 1.19; 1.21; 1.34; 1.35;
 1.35; 2.2; 2.4; 2.6; 3.4; 3.4; 3.8;
 3.15; 3.15; 3.15; 3.16; 4.4; 4.7; 4.10;
 4.11; 4.13; 4.13; 5.2; 5.3; 5.7; 5.8;
 5.12; 5.16; 5.23; 5.26; 7.3; 7.7; 7.10;
 7.13; 7.15; 7.26; 7.27; 7.29; 7.30;
 8.2; 8.9; 9.3; 9.11; 10.6; 10.7; 10.34;
 10.34; 10.36
 si-ndi 1.5; 1.10; 2.8; 4.5; 4.8; 4.11; 6.7;
 7.21; 9.13; 10.8
 si (cong.) 1.7; 1.13; 2.2; 3.16; 7.5; 9.5;
 9.9; 10.5; 10.7; 10.22
 sì (avv.) 1.14; 1.28; 1.34; 2.3; 3.4; 3.10;
 5.12; 7.2; 7.14; 8.7
 sì (pron. pers. tonico) 5.4; 7.4; 7.10
 sigi 5.14
 signi 7.12
 signu 1.19; 1.22; 1.24; 2.6; 3.14; 3.15;
 5.16; 7.26; 7.27
 signuri 8.2
 signuria 1.8; 1.9; 7.23; 7.33
 simplici 5.3
 simplicitati; 7.3; 7.25; 7.33
 singulu 8.4; 8.4

- so 2.7; 3.8; 3.16; 4.4; 6.8; 7.22; 10.10;
10.12; 10.22; 10.31
- solia 1.22; 7.27
- solinu 7.2
- solitu (vb.) 4.6
- solitu (sost. m.) 1.7
- soy 1.8; 1.11; 1.12; 1.13; 1.27; 2.4; 3.5;
3.6; 3.6; 4.10; 4.10; 4.11; 4.11; 4.12;
4.13; 5.15; 5.26; 6.2; 6.8; 7.8; 7.30;
7.34; 10.36
- spachata 4.11
- spachau 1.35
- spaciu 7.32
- spagnatu 5.15
- spiranza 10.27
- spiritu 4.1
- spoglassi 4.11
- standu 1.11; 3.10; 7.9; 7.10
- stari 7.21
- statu 2.6; 10.2
- stava 1.16; 1.16; 2.5; 5.21; 7.6; 9.12; 10.6
- stavanu 5.20; 9.11; 10.22
- stupefacti 7.28
- stupefactu 5.15
- su (vb. *essiri* 1) 5.9
- su (vb. *essiri* 6) 9.4
- sua 1.3; 1.5; 1.33; 1.34; 3.4; 3.5; 4.2; 4.13;
5.12; 5.22; 6.7; 6.10; 7.3; 7.7; 7.27;
8.4; 8.8; 9.9; 9.9; 9.9; 9.11; 9.12;
9.13; 9.13; 10.8; 10.10; 10.12
- subitamenti 5.19
- subitu 2.3
- sucta 4.5; 4.5; 4.8; 10.17
- sugluci 10.14
- sulamenti 1.27; 1.30; 4.5
- sunnu 9.2
- superau 7.5
- supra 1.24; 3.1; 6.10; 7.2; 7.27; 8.7; 10.22
- supradicti 1.24
- supradictu 2.2; 6.2; 6.10; 7.6; 7.35;
- supra modu 7.10
- surditati 1.5; 1.5
- surdu 1.2; 1.4; 1.16; 1.16; 1.17; 1.19; 1.20;
1.24; 1.26
- suspiri 10.14; 10.20
- susu 1.21; 1.25; 1.26; 3.4; 7.15; 9.11;
10.34
- tabutu 10.24; 10.29; 10.34
- tal 1.3; 3.4; 5.8
- tali 1.3; 4.3; 7.10; 7.28; 8.4; 10.24
- tandu 7.29; 8.10
- tanta 1.7; 3.16; 7.3; 10.6
- tanti 7.5; 7.17; 10.27
- tantu 1.33; 1.35; 2.2; 2.7; 7.14; 7.14; 7.19;
9.4; 10.6; 10.8; 10.12; 10.15; 10.23;
10.23; 10.35
- tardu 5.14
- tectu 3.3; 3.4
- temptacioni 9.3
- tempu 3.3; 5.2; 5.6
- teni 4.2
- tenutu 5.2
- tercia 1.24
- terciana 8.1
- terra 1.3; 1.3; 1.9; 1.10; 1.11; 1.13; 1.34;
2.2; 3.2; 3.2; 3.4; 4.2; 4.2; 4.11;
4.11; 4.13; 4.13; 5.2; 5.8; 5.19; 6.9;
7.2; 7.5; 7.8; 7.16; 10.27
- terruri 1.6; 5.20
- terzana 8.8
- testa 1.22
- testimoniu 1.3; 2.9; 3.17; 4.3; 5.27; 6.11;
7.35; 10.1
- ti (pron. pers. ton.) 1.32; 5.9; 5.13
- ti (pron. pers. procl.) 1.25; 1.30; 1.33; 5.13;
5.14; 5.14; 5.14; 5.14; 6.4; 10.5;
10.17; 10.18
- ti·ndi 5.17; 6.5
- timendu 1.9; 9.13
- tira 7.17; 7.17
- to 6.5; 10.5; 10.17
- toi 10.5
- torna 4.11
- tornari 10.28
- tornaru 2.8
- tornatu 10.30
- tornau 5.15; 6.7; 9.10; 9.13
- tornavali 1.11
- toy 1.25; 1.30; 1.32; 6.4; 10.16; 10.19
- tractatu 5.2
- trapassatu 5.22
- tri 7.32; 9.2

- troppu 1.10
 trovanu 1.16
 trovari 4.11; 5.7; 7.6; 7.9
 trovaru 1.7; 1.16
 trovatu 1.16; 4.11; 5.8
 trovau 5.2; 9.12
 tu 1.31; 5.13; 10.16; 10.17; 10.21
 tua 1.31; 5.9; 5.10; 10.15
 tuccari 1.11
 tuccava 1.11
 tucta 1.34; 1.35; 2.6; 5.8; 5.23; 10.6; 10.8
 tucti 1.5; 1.22; 2.8; 3.6; 4.10; 4.10; 4.11;
 4.11; 5.13; 5.14; 5.20; 5.22; 6.4;
 7.10; 7.28; 8.5; 9.4; 9.6; 10.23
 tuctu 3.4; 4.11; 5.9; 5.15; 5.26; 7.3; 10.33;
 10.35
 tudeski 8.4
 tudiski 8.4
 turbati 9.4
 uliari 3.6
 ultimamenti 1.24
 ultra 1.5; 1.7
 un 1.7; 1.11; 5.2; 5.22; 7.4; 7.7; 10.19;
 10.20; 10.26; 10.29; 10.29
 una (ind.) 1.11
 una (num.) 1.20; 5.11; 7.1; 7.8; 7.9; 7.10;
 7.11; 7.26; 8.7; 9.6; 9.9; 9.14; 10.8.
 una (art. ind.) 1.3; 1.4; 1.5; 1.10; 2.2;
 2.5; 3.1; 5.2; 7.9; 7.10; 8.8; 9.9;
 9.11; 10.1; 10.2; 10.2; 10.10;
 10.23.
 undi (avv.) 1.16; 1.16; 5.14; 5.19; 6.5;
 7.8; 7.9
 undi (cong.) 1.7; 5.14; 7.3; 7.10
 unu (ind.) 1.1; 1.2; 1.7; 1.15; 2.1; 2.2;
 3.1; 3.2; 5.9; 5.26; 5.27; 6.1; 6.2;
 6.2; 6.11; 7.2; 7.3; 7.7; 7.7; 7.8;
 7.30; 8.1; 8.5; 8.7; 8.7; 9.8; 9.12;
 10.5; 10.6; 10.7; 10.23.
 unu (num.) 8.5; 9.8; 9.12; 10.5; 10.6; 10.7.
 unu (art. ind.) 1.3; 1.11; 4.2; 4.7; 5.1; 5.2;
 5.2; 6.1; 6.2; 7.2; 7.3; 7.7; 7.8; 8.7;
 10.23.
 usanza 10.12
 va 1.7; 4.11; 5.14; 5.17; 6.4; 6.5; 7.15
 vacari 4.4
 valentiza 3.16
 vanagloria 4.8
 vani 4.11
 vanitati 4.11
 vasindi 1.8; 3.16
 vechissima 7.10
 vechu 4.2
 veninu 6.8
 ventri (sost. f.) 7.27
 veritati 5.2; 8.9; 9.14
 veru (sost. m.) 9.5
 veru (agg.) 5.12
 vestimenti 4.5; 4.5; 4.5; 4.8; 4.8; 4.8; 4.11;
 8.5
 vi 5.13; 9.6; 9.8; 10.29
 via 7.12; 9.13
 vicij 4.6
 victi 5.3
 victiru 5.20
 victoria 7.4; 7.9
 videndu 1.13; 1.19; 2.4; 7.18; 7.33; 10.23
 vidi 3.15; 6.11; 7.11; 7.13; 7.28; 10.16;
 10.32; 10.33
 vidia 4.13; 7.29
 vidianu 3.6
 vidinu 10.25
 vidiri 2.7; 5.7
 vidutu 9.4; 9.13
 vigilanti 3.10
 villa 1.3; 1.10; 1.11
 vinchiria 7.5
 vinchiu 7.20
 vindicarisi 9.5
 vinia 7.11
 vinianu 9.5
 viniri 7.10
 vinissi 1.11; 5.13
 vinni 5.26
 vinti 7.8
 vintidui 4.13
 vinutu 1.13; 1.15
 virgini 9.9
 virgogna 9.13
 virtusissimu 4.3
 virtuti 7.3
 visibilimenti; 3.10; 7.9

visioni 1.12; 1.16	vui 1.18; 5.10; 5.11; 5.13; 9.2; 9.4
vistuta 7.10	vulia 5.7; 5.8
vistutu 4.4	vulianu 10.24
vita 0; 1.1; 1.15; 1.35; 3.4; 5.3; 5.9; 5.14; 5.22; 7.32	vuliri 10.25
vitari 8.6	vulissi 7.5
vivu 10.3	vutu 10.1; 10.2; 10.4; 10.6; 10.17
viyu 5.9; 10.29	xatari 7.27
volci 7.21; 10.8	ymagini 2.5
vostra 1.17; 9.8	za 5.22; 9.4; 10.13
vostri 1.18	zelanti 1.35
vostru 5.13	zo 4.10; 4.10; 5.27; 6.11; 9.9
voy 3.11	zoè 2.6; 2.6; 4.13; 5.26; 7.9; 8.2; 8.3; 8.5
vuchi 2.7; 7.18; 7.28; 10.31	zoppu 2.1; 2.2; 2.3; 2.4; 2.6; 2.6; 2.8

FORME LATINE

ad minus 2.2	Marie 1.23
clemens 1.23	mea 5.10
culpa 5.10	mundi 1.23
de visu 7.35	propicius 1.23
dominus 1.23	salus 1.23
ecciam 7.33	sit 1.23
et 1.23; 1.23.	tamen 7.29
filius 1.23	tibi 1.23
Jhesus 1.23	verum 10.3
iterum 5.16	

NOMI PROPRI

Agustinu 5.2	Dominicu 0; 1.11; 1.13; 5.12; 10.5; 10.9
Antoni 3.4; 3.11; 3.17	Domina 2.5*
Antoni di Ping 3.2	Ecclesia 3.7; 7.31
Augustinu 5.1	Gilibertu 6.2
Bartholomeu 2.3; 2.9	Iesu Cristu 1.25; 3.14; 4.8; 5.12; 5.13; 7.32; 9.7; 10.10
Bartholomeu Vescit 2.2	Johanni 1.8
Cristu 4.12	Johanni Ravel 1.7
Detra Higuera 7.2	Laurenciu Peregrinu 8.7
Deu 0; 1.4; 1.22; 1.27; 1.30; 1.31; 1.32; 1.34; 2.7; 5.6; 5.10; 5.17; 5.22; 5.23; 7.5; 7.9; 7.14; 7.28; 10.5; 10.6; 10.9; 10.17; 10.26; 10.35	Laurenzu 4.2; 4.3
Diu 1.18	Laurenzu di Peregrinu 4.2
	Laurenzu di Preregrinu 7.35
	Laurenzu Peregrinu 8.1

- Leyda 1.3; 1.3; 1.10; 2.9; 3.17; 4.2; 5.27;
 7.35
 Lombardu 7.3
 Lonbardu 7.33; 7.34
 Lumbardu 7.18
 Madalena 4.12
 Margarita 7.2; 7.2; 7.4; 7.5*; 7.5; 7.20
 Matheu 1.3; 1.3; 1.4; 1.7; 1.7; 1.9; 1.10;
 1.10; 1.10; 1.11; 1.12; 1.34
 Matheu di Munti Albu 1.3
 Munti Albu 1.3; 1.11; 1.12; 1.13; 2.2; 3.2;
 3.3
 Oriola 5.2
 Petru 10.11
 Petru Ping 3.2
 Sancta Maria di la Serra 2.5
 Sancta Maria di Podio 6.2
 Saturninu 4.2; 7.35
 Signuri 1.25; 5.14; 9.7; 10.7; 10.8; 10.10;
 10.36
 Spagna 1.3; 10.2
 Spiritu 4.10
 Spiritu Sanctu 4.10; 5.26; 9.14
 Terrachina 7.2
 Terracona 7.2
 Tholetu 10.2; 10.6; 10.11
 Valencia 1.15; 2.3; 3.8; 5.2; 5.9; 6.2
 Vergini Maria 7.32
 Vicenciu 0; 7.29
 Vichensu 10.30
 Vichenzu 1.3; 4.13; 10.1; 10.2; 10.27;
 10.31; 10.32
 Villanova 1.10
 Vincenciu 1.1; 1.15; 1.16; 1.16; 1.19; 1.20;
 1.22; 1.26; 1.28; 2.3; 2.4; 2.6; 3.3;
 3.13; 3.14; 3.15*; 4.2; 4.6; 4.9; 4.10;
 4.10; 4.13; 5.9; 5.12; 5.15; 5.15;
 5.16; 5.19; 5.19; 5.20; 5.21; 5.26;
 6.2; 6.2; 6.3; 6.6; 6.10; 7.2; 7.2;
 7.2*; 7.3; 7.4; 7.24; 7.25; 7.31; 7.33;
 7.34; 8.2; 8.4; 8.6; 8.7; 8.8; 8.10;
 9.14
 Vinchensu 3.8; 3.10; 5.3; 5.8
 Vinchenzu 1.27; 1.35; 2.7; 2.8; 4.1; 9.1;
 9.11; 10.3; 10.5; 10.8; 10.9; 10.10;
 10.10; 10.15; 10.26; 10.28; 10.35

Antonio Pioletti

La struttura viatorica nell'«Apollonio di Tiro»

1. La collocazione dell'«Apollonio di Tiro» nella storia delle letterature euroasiatiche

Lo studio dell' *Historia Apollonii regis Tyri* presenta molteplici motivi di interesse. Lo dimostra la varietà di approcci critici che si sono tentati per la sua interpretazione quali è possibile riscontrare sia nei lavori di respiro monografico a essa dedicati – restituzioni del testo delle prime redazioni latine e ricostruzione della sua ricezione fino a età rinascimentale – sia in saggi che ne abbiano indagato singoli aspetti e tematici e strutturali. Hanno via via costituito questioni aperte l'origine e il costituirsi della tradizione che precede le versioni latine tradite da testimoni del IX-X secolo, l'individuazione dei modelli narrativi e della trama di intertestualità che confluiscono nella tessitura del testo, l'articolarsi della sua struttura e il delinearsi del suo asse narrativo portante, il profilo dei personaggi, la storia della sua fortuna e i caratteri della sua ricezione.

In altra sede¹ si è avuto modo di indicare per linee sintetiche alcune delle acquisizioni più significative di siffatto itinerario critico che con Maurice Delbouille² sembra privilegiare della collocazione storico-letteraria della *Historia* il suo porsi aurorale come prototipo del romanzo medievale di avventure e di amore e con Gioachino Chiarini il suo delinearsi come momento di sintesi della tradizione precedente in quanto

¹ Si veda A. Pioletti, *Il modello narrativo dell'«Apollonio di Tiro» e alcune versioni romanze*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*. Atti del II Colloquio Internazionale (Napoli, 17-19 febbraio 1994), a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1995, pp. 11-27.

² Cfr. M. Delbouille, *Apollonius de Tyr et les débuts du roman français*, in *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux 1969, II, pp. 1171-204.

«summa del romanzo ellenistico, arricchita, in un latino denso di locuzioni e formule scritturali, da elementi della tradizione giudaico-cristiana»³. Nel rilevarne la fecondità, si è anche ritenuto di cogliere taluni limiti di questi approdi – nel primo, una teoria del prototipo che porta alla ricerca di filiazioni in altri testi di singoli motivi e segmenti narrativi e che assegna, talora forzatamente, all'*Historia* una funzione di “fonte”, nel secondo un’interpretazione riduttiva del potenziale narrativo insito nell’opera –, oltre i quali limiti, ma anche grazie ai quali, si è intravisto un percorso critico forse più articolato nell’inserire il composito modello narrativo che sottende il testo al punto di incrocio fra tradizione e innovazione e nel dimostrare la forza irradiante che deriva proprio dalla sua complessità.

Una complessità che, a titolo esemplificativo, porta a riconoscere nell’incesto iniziale la funzione strutturante dell’intera storia, e non il mero espediente narrativo d’avvio dell’azione, ma a non ridurre l'*Historia* a un capitolo del vasto materiale delle *Storie di padre incestuoso* dove cercare con Elisabeth Archibald⁴, con metodo speculare, nonostante la presa di distanza, a quello di Delbouille, parallelismi e riscontri. Si è già avuto modo di rilevare che

la funzione strutturante dell’incesto iniziale nella *Historia* si svolge nel mettere in movimento sequenze, motivi, possibilità narrative che acquisiscono, pur nella unitarietà del racconto, una loro autonomia, o meglio, che lasciano intravedere le loro potenzialità autonome [...]. Ma la serie di prove, legate ad un’embrionale forma di apprendistato, e disposte lungo la linea biografica, e avviate da un discorso d’amore che nel ribaltare la situazione d’incesto ripristina le regole del rapporto fra individuo e comunità, non possono non far spingere lo sguardo verso gli esiti del romanzo medievale⁵.

L'*Historia*, in sostanza, si colloca nel panorama delle letterature euroasiatiche delle origini come un tramite tardo antico fra cultura classica e orizzonte medievale, un tramite che non viene solo esso stesso

³ Cfr. G. Chiarini, *Esogamia e incesto nella «Historia Apollonii regis Tyri»*, in «Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici» 10-11, 1983, pp. 267-92, in particolare pp. 285-86.

⁴ Si veda E. Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*, D. S. Brewer, Cambridge 1991.

⁵ Cfr. Pioletti, *Il modello narrativo*, cit., p. 16.

tradotto e rielaborato in pressoché tutte le letterature del Medioevo volgare e mediolatino, ma che consegna oltre, rivisitato, generando nuovi testi, il modello del romanzo greco erotico e schemi narrativi d'ascendenza mitica innestati nel filone del romanzo pseudo-clementino. Ma anche altri tratti distintivi concorrono alla definizione di uno statuto composito del testo che, per gli innegabili riferimenti culturali di matrice antico-orientale e antico-mediterranea, si pone come straordinario documento dei contatti e degli incroci fra le culture e le letterature dell'area euroasiatica, segnata da differenze che pur vivono in incessante dialogo.

2. L'«Apollonio di Tiro» come romanzo d'amore, di prove e di avventure

Il carattere composito del suo modello narrativo mal si presta a ricondurre a una definizione univoca lo statuto dell'*Historia*. Se si ripercorrono infatti i principali itinerari critici seguiti in tale direzione, non si può non rilevare il carattere riduttivo, quando non forviante, delle proposte che ne sono venute. G.A.A. Kortekaas⁶, curatore di una meritoria edizione, nell'accogliere la definizione di «fairy-tale» già di P.J. Enk, rileva come il testo si presenti come «a mixture of stock motifs of the ancient romance»⁷ e non coglie la funzione strutturante dell'incesto consumato da Antioco, collocato nella parte iniziale del racconto «whose main function seems to be that he causes the hero to start travelling»⁸. Ben più convincente la tesi di G. Chiarini che, nel proporre una fondante lettura della struttura del testo e della funzione dell'incesto iniziale, fa riferimento ai caratteri della novella la cui «radice vera» sarebbe quella di essere storia «di apprendistato errabondo e calamitoso, di conoscenza via via sempre più fonda del pericolo, della sofferenza, del male»⁹. Nella monografia curata da E. Archibald, strumento indispensabile per la ricostruzione della storia della ricezione dell'*Historia*, si propone invece la definizione di «romance of travel» che presenta invero ampi margini di ambiguità, come si avrà modo di meglio rilevare in seguito.

⁶ Si veda G.A.A. Kortekaas, *Historia Apollonii regis Tyri*, Bouma's Boekhuis, Groningen 1984.

⁷ Ivi, p. 4.

⁸ Ivi, p. 5.

⁹ Cfr. Chiarini, *Esogamia e incesto*, cit., p. 277.

La questione rinvia a dimensioni teoriche e metodologiche, quelle della categoria stessa di genere letterario e della ricostruzione storico-letteraria del sistema dei generi, alle quali qui solo per taluni aspetti funzionali si dedicherà qualche riflessione in riferimento proprio a talune incongruenze che sembrano manifestarsi nelle e dalle principali definizioni che della *Historia* sono state proposte. Una definizione presuppone quantomeno che si evinca dal suo contenuto un sistema di criteri coerente che la regga. Kortekaas, ad esempio, ben individua, da un lato, il carattere dinamico del personaggio di Apollonio, ma non interpreta, dall'altro, i nessi della costruzione del personaggio stesso nel momento in cui non coglie la funzione strutturante dell'incesto iniziale, a differenza di Chiarini che fa però riferimento ai caratteri della novella che sono certamente presenti ma che non rappresentano la cifra principale dello statuto del testo. Archibald si riferisce a un «romance of travel», ma non coglie la linea dinamica della costruzione dei personaggi e assume una sequenza narrativa, quella appunto del viaggio, come indice dominante dello statuto del testo.

Si è già avuto modo di rilevare sopra come nella *Historia*

la serie di prove, legate ad un'embrionale forma di apprendistato, e disposte lungo la linea biografica, e avviate da un discorso d'amore che nel ribaltare la situazione d'incesto ripristina le regole del rapporto fra individuo e comunità, non possono non far spingere lo sguardo verso gli esiti del romanzo medievale.

Il nesso esistente fra condizione incestuosa iniziale e sviluppo successivo dell'azione narrativa, in altri termini, non solo denota il confluire di schemi narrativi di diversa provenienza, ma dà luogo a un racconto per vari aspetti originale nel quale permane la dimensione erotica trasferita però a un livello, quello dell'opposizione incesto/non incesto, o se si preferisce endogamia/esogamia, che implica una modalità diversa di costruzione dei personaggi, scandita da prove che trasformano gli ostacoli da superare in processo di apprendistato e quindi in occasioni per il raggiungimento di una nuova condizione. L'amore quindi, l'amore incestuoso e quello non incestuoso, le prove, per conseguire nell'attraversarle un ristabilimento dell'equilibrio inizialmente messo in discussione, e le avventure che ne conseguono: si delineano tratti distintivi del romanzo, già diversi da quelli del romanzo greco erotico, che comprendono anche quella tendenza a inglobare altri generi – qui il rac-

conto mitico, elementi epici, l'agiografia- e voci culturali diverse, che segnerà gli esiti più maturi del genere romanzesco.

3. Il viaggio nell'«*Historia*»

Il motivo odeporico è ben presente nel romanzo greco erotico, dal che non sarebbe però giustificata una sua definizione di «romance of travel». L'estendersi dell'azione narrativa verso i luoghi più diversi, e verso l'Oriente in particolare, vi si realizza tramite una rete spesso fitta di viaggi la cui finalità è funzionale a costruire un rapporto fra spazio e tempo che mira a scandire la serialità degli ostacoli-prove che i protagonisti devono superare per ricongiungersi. Fulcro della narrazione è una storia d'amore contrastato e a lieto fine e, come ben rileva Massimo Fusillo, «i diversi luoghi compaiono solo per moltiplicare le prove dell'eros nella fase di separazione della coppia, una fase lunga e radicale, con un continuo alternarsi tra sincronie e asincronie»¹⁰.

Se si ripercorre la struttura dell'*Historia*, si avrà modo di rilevare continuità e discontinuità con il modello del romanzo greco erotico:

1. *Antefatto*: Apollonio è costretto alla fuga dopo aver risolto l'enigma posto dal re Antioco, legato alla figlia da rapporto incestuoso.

Viaggio di Apollonio a Tarso e quindi a Cirene.

2. *Matrimonio*: Apollonio sposa a Cirene Archistrate, figlia del re Archistrato.

Viaggio della coppia verso Antiochia una volta appresa la notizia della morte di Antioco e della figlia.

3.1 *Ostacoli*: Archistrate partorisce durante il viaggio e, creduta morta, è abbandonata in balia dei flutti.

Viaggio di Apollonio a Tarso dove consegna la figlia a Stranguillione.

3.2 *Ostacoli*: Tarsia, figlia di Apollonio, affidata a Stranguillione con la nutrice Licoride, dopo la morte di quest'ultima, prima di cadere vittima di Dionisiade, moglie di Stranguillione, viene rapita da pirati e da essi venduta al mercato di Mitilene a un lenone.

Viaggio di Apollonio a Tarso dove apprende della (falsa) morte della figlia e quindi, spinto da una tempesta, a Mitilene.

4.1 *Ritrovamento*: Apollonio a Mitilene riconosce Tarsia.

¹⁰ Cfr. M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Marsilio, Venezia 1989, p. 215.

Viaggio di Apollonio, Tarsia e Atenagora, principe di Mitilene, a Efeso.

4.2 *Ritrovamento*: Apollonio riconosce la moglie Archistrate creduta morta e divenuta sacerdotessa nel tempio consacrato a Diana.

Viaggio di Apollonio a Tarso e vendetta su Stranguillione e Dionisiade.

5. *Soluzione finale*: Apollonio regnerà su Antiochia, Tiro (di cui aveva comunque nominato re il genero Atenagora) e Cirene; morirà all'età di settantaquattro anni dopo aver redatto in due copie (stando alla redazione RB) le sue memorie.

Si è anche qui dunque in presenza di una storia d'amore, avviata però non da un innamoramento ma da un incesto -disvalore che dovrà essere ribaltato- e relativa non a una coppia ma a una famiglia attraversata, e *pour cause*, soprattutto dal rapporto padre-figlia. Le cinque principali sequenze narrative, che vedono sdoppiarsi quelle relative agli *Ostacoli* e al *Ritrovamento*, sono legate, come ha ben intuito F. Rizzo Nervo, dalla sequenza *Viaggio*¹¹.

4. *Sul viaggio cornice*

Nel prezioso riassunto che tramanda Fozio delle *Incredibili avventure al di là di Tule* si legge:

Antonio Diogene introduce dunque il personaggio Dinia, che viaggia lontano dalla sua patria alla ricerca di nuove esperienze¹².

Dal topos della *curiositas* prende avvio il racconto di un viaggio che racchiude altri racconti organizzando un materiale narrativo eterogeneo – la tradizione etnografica e utopistica, quella erotica, «suggerzioni dai racconti magici egiziani»¹³ – secondo una visione pitagorica e in una forma assimilabile, come rilevato da Massimo Fusillo al «ro-

¹¹ Si veda F. Rizzo Nervo, *Forma e finzione dell'«Apollonio» greco medievale*, in «Le Forme e la Storia» n. s. 4, 1992, *Amore gioia morte. Forme e ricezione di storie d'amore medievali*, pp. 111-46.

¹² Si cita da Antonio Diogene, *Le incredibili avventure al di là di Tule*, a cura di M. Fusillo, Sellerio, Palermo 1990, p. 53.

¹³ Cfr. Fusillo, *Antonio Diogene oltre i confini del fantastico*, in Antonio Diogene, *Le incredibili avventure*, cit., pp. 11-42, in particolare p. 29.

manzo fantastico», nella quale «persiste [...] un'autonoma ed infantile gioia del narrare, che traspare soprattutto dall'uso di motivi favolistici e di nomi parlanti»¹⁴.

E una simile tendenza è da riconoscere anche, nota ancora Fusillo, ad altri «romanzi filosofici», nei quali la dinamica narrativa regge materiali d'ispirazione religiosa senza che ne risulti soffocato «il narrare picaresco, comico e talvolta grottesco»¹⁵, come nel caso dell'*Asino d'oro* di Apuleio dove «lepido susurro» l'autore intreccia «varias fabulas» lungo il filo del peregrinare del protagonista, Lucio, che in prima persona così esordisce:

Thessaliam [...] eam Thessaliam ex negotio petebam¹⁶.

L'illustre antecedente rappresentato dall'*Odissea* è troppo noto per citarlo come documento della fortuna antica e lunga del tema del viaggio nelle letterature delle più diverse aree geo-culturali che dà luogo a una costellazione di testi della cui tipologia – viaggio di reintegrazione o di rifondazione dinastica, viaggio a finalità enciclopedica, viaggio di culto, viaggio nell'aldilà, viaggio allegorico-didattico, ecc. – non si intende qui trattare, se non in riferimento alle modalità del manifestarsi della cornice viaggio.

I riferimenti alle *Incredibili avventure al di là di Tule* di Antonio Diogene e all'*Asino d'oro* di Apuleio non sono stati casuali. Si tratta di due testi antichi che presentano una funzione della struttura viatorica diversa da quella presente nel romanzo greco erotico e nell'*Historia*. Là il viaggio, motivato dalla *curiositas* o dal *negotium*, si pone come struttura che presenta una *sua* storia, cioè uno spazio narrativo autonomo, per quanto esile, complementare al narrato: sarà, ad esempio, spazio del commento nella *Divina Commedia*¹⁷. Uno spazio che è deputato a includere altre storie. Qui, altre storie *possono* essere incluse, come av-

¹⁴ Ivi, p. 30.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Si cita da Apuleio, *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, intr. di R. Merkelbach, premessa al testo di S. Rizzo, trad. di Cl. Annaratone, Rizzoli, Milano 1996¹³, che riproduce, con alcune varianti, il testo stabilito da D.S. Robertson, *Apulée, Les Métamorphoses*, Les Belles Lettres, Paris 1972⁴.

¹⁷ Si rinvia per questi aspetti ad A. Pioletti, *Cornice e cornici nella «Commedia»*, in corso di stampa in «Lecture Classensi».

viene per il romanzo greco erotico, ma in base a uno schema narrativo che non prevede il viaggio come cornice principale, ma tutt'al più secondaria e con una funzione, come sopra ricordato, affatto diversa. In altri termini, il procedimento metadiegetico si manifesta non necessariamente all'interno di un testo a cornice, fondato cioè su una cornice narrativa principale, e la sua presenza non può essere addotta a prova dell'esistenza di quest'ultima.

È possibile, nel proporre una tipologia degli schemi orientali di inserimento dei racconti, allorché si individua, come suggerisce Michelangelo Picone¹⁸, un terzo tipo di cornice – «racconti *in itinere*, per intervallare le tappe, o per alleviare la noia del viaggio (è il tipo che si incarna nei *Canterbury Tales*)» –, far riferimento a un'indifferenziata tradizione classica e mediolatina che includerebbe, con l'*Odissea* e le *Metamorfosi* apuleiane, anche l'*Apollonio di Tiro*?

5. I racconti nell'«*Historia*»

Nella *Historia* è certo possibile individuare inserimenti di microtesti di varia natura, inclusi racconti a carattere prevalentemente riepilogativo delle vicende narrate. Un loro rilevamento può permettere di verificarne la funzione e di rivisitare, sotto questo aspetto, i tratti distintivi dello statuto del testo, di valutare in particolare la collocazione che fra essi trova la sequenza *Viaggio*.

5.1. *Epigrafi*:

a) Apollonio, già in fuga da Antioco, giunto a Tarso dove imperversava la carestia, dona mille moggi di frumento e

ne deposita regia dignitate mercaturi videretur adsumere nomen magis quam donatoris, pretium quod acciperat, utilitati eiusdem civitatis redonavit (10, 13-15)¹⁹.

I cittadini in suo onore eressero una statua di bronzo che lo ritraeva con un mannello di spighe nella mano destra e il piede sinistro poggiato sopra un moggio e sul basamento incisero questa iscrizione:

¹⁸ Si veda il suo meritorio saggio *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e critica» 13, 1988, pp. 3-26.

¹⁹ Si cita dall'ed. Kortekaas, cit.

Tarsia civitas Apollonio Tyr<i>o donum dedit eo quod sterilitatem suam et famem sedaverit (10, 19-20).

b) Ancora a Tarso, sul monumento sepolcrale eretto per la finta morte di Tarsia, figlia di Apollonio che i malvagi Stranguillione e Dionisiade avevano tentato di uccidere, i maggiorenti della città fecero incidere:

Dii Manes cives Tharsi Tharsie virgini beneficiis Tyrii Apollonii ex ere colato fecerunt (32, 62-65).

c) A Mitilene, avvenuto il riconoscimento fra Apollonio e la figlia Tarsia, viene eretta ancora una statua in bronzo in onore del munifico principe di Tiro che aveva donato cinquanta libbre d'oro, sulla cui base viene inciso:

Tyrio Apollonio †restituendorum dierum in foro† et Tarsie pudi<ci>ssime virginitatem servanti et casum vilissimum incurrenti universus populus ob nimium amorem eternum decus memorie dedit (47, 14-17).

È da rilevare come le tre iscrizioni presentino un nesso evidente con la funzione regale e di «restauratore» di Apollonio e come esse svolgano anche una funzione figurale nello svolgimento di alcuni passaggi narrativi: allorché Apollonio legge l'iscrizione apposta sulla finta tomba di Tarsia impreca contro i suoi occhi che non versano lacrime e dubita: «Puto, filia mea vivit» (38, 17).

5.2. Racconti:

a) Archistrate incontra a Cirene il naufrago Apollonio e, spinta dal padre, gli chiede chi sia, quali le sue vicende:

Apollonius vero universos casus suos exposuit et finito sermone lacrimas effundere cepit (16, 1-2).

b) Creduta morta Archistrate dopo il parto, Apollonio giunge a Tarso e si reca presso Stranguillione e Dionisiade:

Qui[d] cum eos salutavisset, omnes casus suos eis dolenter exposuit (28, 3-4).

c) La nutrice Licoride, prima di morire, racconta a Tarsia le sue vere origini (29, 12-31).

d) A Mitilene, condotta al postribolo, Tarsia, nella difesa della sua verginità, ad Atenagora, suo primo cliente, «cum universos casus suos exposuisset, princeps confusus est [...]» (34, 8-9).

e) E così con il secondo,

Puella autem prostravit se ad eius pedes [et ait] et similiter casus suos exposuit: confudit hominem et avertit a libidine (34, 28-30).

f) Ancora Tarsia riesce a far impietosire un servo del lenone Nino:

Miserere mei, domine, subveni captive regis filie! Cumque ei universos casus suos exposuisset, motus misericordia ait ad eam[...] (35, 23-25).

g) Nella sentina della nave dove, senza riconoscersi, Apollonio, che versava in stato di abbandono, e Tarsia si erano incontrati, si perviene al reciproco riconoscimento per via del racconto che Tarsia in lacrime fa della sua storia (44, 9-22).

h) Anche a Efeso il riconoscimento fra Apollonio e la moglie Archistrate, sacerdotessa al tempio di Diana, avviene dopo che il principe di Tiro ha narrato le sue vicende (48, 26-45).

i) A conclusione del romanzo (red. RB), si colloca il riferimento ai due volumi che Apollonio scrisse sulla sua storia, consegnati uno al tempio di Diana a Efeso, l'altro alla sua biblioteca.

Si è in presenza di riepiloghi, alcuni ellittici, altri estesi, delle vicende narrate funzionali allo sviluppo della stessa dinamica narrativa con funzione esplicativa e anche persuasiva: l'innamoramento di Archistrate, la difesa della verginità, i riconoscimenti.

5.3. *Testi:*

Fitta è la tela intertestuale dell'*Historia*, intessuta di citazioni classiche, scritturali e di autori cristiani. Si tratta d'un livello compositivo dell'opera che qui non interessa prendere in esame, e del quale si dà, per indicarne comunque la pregnanza, un solo esempio

a) Archistrate, ormai innamorata di Apollonio, trascorre una notte agitata

Set 'regina' sui 'iamdudum saucia cura' Apollonii 'figit in pectore vulnus, verba' cantusque memor 'credit genus esse deorum', nec somnum oculis nec 'membris dat cura quietem' (18, 1-3):

evidente citazione virgiliana (Eneide, IV, 1ss.).

b) In occasione del primo incontro con il padre Apollonio all'interno della sentina della nave ormeggiata a Mitilene, prima del reciproco riconoscimento, Tarsia così inizia a cantare:

Per sordes gradior, set sordis conscia non sum (41):

segue una serie di esametri (2-12), con citazioni da Virgilio – *Eneide* e *Georgiche* – e da Ambrogio – *Inni* –, la cui funzione è di anticipare il successivo racconto che delle sue vicende Tarsia rivolgerà ad Apollonio.

5.4. L'enigma, la lettera, gli indovinelli:

a) nella sequenza iniziale dell'*Historia* si colloca il testo dell'enigma che Antioco pone ad Apollonio:

Scelere vehor, maternam carnem vescor, quero fratrem meum, mee matris virum, uxoris mee filium: non invenio (4, 10).

Si tratta di un (micro)testo che, come già detto, ricopre un'evidente funzione strutturante per lo svolgimento dell'azione narrativa.

b) A Cirene, ricevuti i biglietti dei suoi tre pretendenti che vi dichiaravano la propria identità e l'entità della loro offerta di matrimonio, Archistrate per manifestare le sue preferenze risponde al padre con un altro biglietto dove è scritto:

Bone rex et pater optime, quoniam clementie tue indulgentia permictis michi, dicam: illum volo coniugem naufragio patrimonio deceptum. Et si miraris, pater, quod tam pudica virgo tam imp[r]udenter scripserim: per cer[t]am [licteram] mandavi, que pudorem non habet (20, 16-21).

Il significato del messaggio resta oscuro al buon Archistrato, e sarà Apollonio stesso a decifrarne il senso: è lui il naufrago che Archistrate vuole per marito. Si dischiude il compimento della sequenza *Matrimonio* che rappresenta un passaggio di primaria importanza per la costruzione del significato del testo, cioè per preparare il ribaltamento dell'incesto.

c) A Mitilene, all'interno della sentina della nave dove senza riconoscersi Apollonio e Tarsia si incontrano, dopo il primo infruttuoso dialogo, Tarsia, spinta da Atenagora, fa ritorno da Apollonio dichiarando di voler intrattenerlo con il proporgli alcuni indovinelli. Ne propone dieci (redazione RA), tutti riportati nel testo, tratti e adattati dalla raccolta di Sinfosio. Gli indovinelli sono relativi al mare, alla canna sempre vicina alle rive, alla nave, al bagno, all'ancora, alla spugna, alla palla, allo specchio, alle quattro ruote di un carro, ai gradini della scala.

Si tratta di una microraccolta inclusa nel testo con evidenti nessi con il suo intreccio e funzionale a preparare il riconoscimento fra padre e figlia.

6. *Un segmento macrotestuale nell'«Historia»*

Siffatta microraccolta rappresenta il più significativo inserimento di microtesti a livello metadiegetico. Gli indovinelli, ciascuno in sé considerato, sono connotati da una loro autonomia narrativa e sono serialmente legati da una combinatoria di tipo tematico che rinvia a segmenti del narrato stesso, per sette fra essi, qui si ritiene, in modo evidente. Michel Zink ne ha già colto il carattere di «*écho aux différentes thèmes qui courent à travers le roman*»²⁰ e ha acutamente rilevato come «*[...] le six premières des dix que donne le roman latin ont un rapport avec l'eau. Les quatre dernières relèvent en apparence d'une thématique plus obscure*»²¹. I primi sei indovinelli «*rappellent l'importance dans le roman de la mer, des tempêtes, des navires, des voyages maritimes*»²². Fra essi, il bagno e forse anche la spugna potrebbero richiamare il primo incontro fra Apollonio e re Archistrato a Cirene, nel corso del quale, appunto, Apollonio massaggia il vecchio re e gli fa poi prendere un bagno caldo ristoratore. «*La flûte de roseau fait allusion aux talents musicaux de l'un et de l'autre [sc., Apollonio e la figlia Tarsia]*»²³. La palla potrebbe essere eco del gioco cui Apollonio, che dimostra già tutte le sue abilità, partecipa appena giunto a Cirene. Zink ne propone anche più sofisticata

²⁰ Cfr. M. Zink, *Le roman d'Apollonius de Tyr*, Union générale d'éditions, Paris 1982, pp. 27-28.

²¹ Ivi, p. 28.

²² Ivi, p. 29.

²³ Ivi, pp. 29-30.

interpretazione, che qui ci si limita a riportare: «[...] son énoncé [sc., la risposta di Apollonio all'indovinello] retient l'attention en définissant le ballon comme chauve mais velu à l'intérieur (parce qu'il est rempli de cheveux ou de crins). Ne pourrait-on suggérer, s'il n'était imprudent de faire état d'un sens qui ne peut qu'échapper à l'auteur du roman comme à l'innocente Tarsia, que l'association de la calvitie et de la pilosité n'est pas sans implication sexuelle? ne pourrait-on supposer que la pilosité intérieure est l'image de la sexualité intérieure à la famille qu'est l'inceste?»²⁴. Così, Zink si chiede se non sia possibile ricondurre lo specchio a «cette autre 'erreur de Narcisse' qu'est la tendance incestueuse»²⁵. Per gli indovinelli relativi alle quattro ruote di un carro e ai gradini di una scala, Zink propone un'altra suggestiva interpretazione: «Apollonius apparaît donc bien comme un être apollinien. [...] Sa place est en haut, dans la lumière»²⁶: i gradini della scala portano in alto, il carro rinvia al carro del sole. Ma essi non possono non far pensare alla visione da cui ha inizio la missione profetica di Ezechiele e ai gradini spirituali o gradi di virtù di un'ascesi che porta all'unione con Dio.

Al di là dell'interpretazione di alcuni fra essi, non è da mettere in dubbio il nesso interno fra gli indovinelli, dato dal loro riflettere, con possibili intenti simbolici, segmenti della storia narrata.

Si sarebbe in presenza, se l'analisi condotta presenta un qualche fondamento, d'un segmento macrotestuale inserito in un testo per altro in gran parte convenzionale: gli indovinelli rappresenterebbero un ridotto macrotesto la cui cornice sarebbe data dal dialogo fra Tarsia e il padre Apollonio.

7. La funzione narrativa del viaggio nell'«Historia»

Si sono indicati, in modo anche particolareggiato, gli inserimenti microtestuali che è dato rilevare all'interno della narrazione. I più significativi fra essi sono il segmento macrotestuale testé analizzato e i racconti che le voci dei personaggi principali, Apollonio e Tarsia, con funzione esplicativa e in qualche caso persuasiva, portano sulle loro stesse vicende: racconti relativi al narrato stesso e funzionali al suo stesso svi-

²⁴ Ivi, p. 28.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ivi, p. 36.

luppo, lontani dalla forma di infilzamento di microtesti dotati d'una loro autonoma configurazione narrativa che vengano in qualche modo raccolti all'interno di una cornice. La peculiarità della microraccolta di indovinelli, d'altra parte, presenta caratteri tali da non rappresentare un tratto distintivo riferibile all'insieme della narrazione.

È possibile dedurne che la struttura viatorica nell'*Historia* colleghi luoghi che non rappresentano solo lo scenario per il dispiegarsi degli ostacoli che i protagonisti sono chiamati a superare, sì da apparire spazio astratto, cioè spogliato dei suoi tratti peculiari e non dialetticamente correlato alla loro vicenda. Per quanto embrionale possa rivelarsi il processo, il viaggio è funzionale a tracciare le tappe del divenire dei personaggi e i luoghi sono la sede dell'estrinsecarsi delle opposizioni che reggono la narrazione. La forma che le opposizioni assumono è quella degli enigmi e degli indovinelli che scandiscono, come già rilevato, la partizione del testo in tre fasi principali:

a) ad Antiochia, la soluzione da parte di Apollonio dell'enigma posto da Antioco schiude la fase della *ricerca della sposa* che si conclude con l'incontro con Archistrate;

b) a Cirene, la comprensione da parte di Apollonio del significato nascosto della lettera con cui Archistrate indica al padre la persona amata apre la fase della *ricerca del matrimonio della figlia, o ricerca del genero*;

c) a Mitilene, la soluzione che ancora Apollonio dà degli indovinelli postigli dalla figlia Tarsia, ancora non riconosciuta, prelude al riconoscimento, al ribaltamento dell'incesto, e apre la fase del ricongiungimento familiare e dell'affermazione della sovranità, fase che può essere indicata come *ricerca della famiglia e del regno*.

La soluzione dell'enigma, la comprensione del significato della lettera e la soluzione degli indovinelli si configurano come altrettante prove superate: la prima prova esalta la cultura del giovane principe ma si rivela non sufficiente per il suo apprendistato, egli è chiamato infatti a superare la prova dell'essere marito e ancor più dell'essere padre.

Il viaggio stesso diviene in sé luogo del manifestarsi delle tappe del divenire del personaggio di Apollonio: prima, creduta morta la moglie e affidata la figlia a Stranguillione, preso l'impegno di non tagliarsi né barba né capelli né unghie finché la figlia non fosse stata in età di matrimonio, vaga per quattordici anni, in seguito, creduta morta la figlia, s'abbandona disperato in fondo alla nave per far vela verso Tiro e approdare poi, spintovi da una tempesta, a Mitilene. Nel viaggio si consuma una

sorta di espiazione in un abbruttimento fisico speculare a quello invece morale di Antioco.

La concatenazione degli eventi, nonostante talune incongruenze indicate da Kortekaas e da Archibald, risulta fondata su una coerenza che dà luogo a un *continuum* narrativo nel quale il viaggio è funzione subordinata. Il peregrinare di Apollonio si pone inizialmente come una fuga da un evento, l'incesto, la cui ombra incombe sino all'incontro con la figlia Tarsia, e successivamente come un attraversamento dei conflitti in esso insiti nella ricerca, che ingloba le altre ricerche che ne sono condizione, di una sovranità superiore: all'inizio c'è l'incesto, il viaggio ne consegue. Si è in presenza di una forma narrativa che include il motivo odeporico assunto come scansione strutturale di un progredire. È in altri gruppi di testi, alcuni dei quali sopra indicati, che il viaggio genera il racconto e, per infilzamento, altri racconti: all'inizio c'è il viaggio, il racconto ne consegue. Il viaggio vi può presentare le motivazioni più diverse e il racconto/i racconti esserne esplicazione, ovvero è il raccontare in quanto tale a dare senso alla struttura del viaggio.

Maria Raciti Maugeri

Consuetudini nuziali del popolo siciliano tra '800 e '900

Il matrimonio, istituzione universale, presente presso tutti i popoli della terra ad ogni grado di civiltà con la funzione di sancire ufficialmente e legalmente l'unione di un uomo e di una donna, è considerato - a prescindere dall'avere o meno il crisma dell'indissolubilità - un atto fondamentale della vita umana, che segna per i due contraenti il passaggio dalla condizione di celibe e di nubile allo stato coniugale. Stato che comporta per entrambi i coniugi una serie di diritti e doveri sia reciproci che nei confronti dell'eventuale prole. Pertanto esso viene celebrato dappertutto con grande solennità, ma con forme rituali che pur variando da un popolo all'altro ne sottolineano il passaggio da uno stato civile all'altro.

Anche in Italia, sebbene ormai l'istituzione del divorzio renda possibile sciogliere sul piano legale un vincolo che tuttavia per i cattolici resta indissolubile, e sebbene gli antichi usi nuziali siano in gran parte scomparsi, ancora oggi il matrimonio è accompagnato da cerimonie socializzanti e augurali, le quali dimostrano che esso conserva la funzione e il valore di atto solenne. È però evidente che nel nostro paese i riti nuziali odierni seguono lo stesso modello, e si svolgono con lo stesso apparato formale presso le diverse classi sociali. Sicché le differenze che possiamo riscontrare tra un matrimonio e l'altro, dipendono per lo più dalle risorse finanziarie dei due contraenti e delle rispettive famiglie. Viceversa, fino alla metà del secolo appena trascorso, anche indipendentemente dallo stato sociale ed economico degli sposi, il modello del cerimoniale di nozze presentava molte varianti, determinate dal ceto e/o dalle consuetudini locali.

Tuttavia, quale conseguenza dei rivolgimenti sociali e culturali apportati solitamente dai conflitti bellici, dopo la prima guerra mondiale, anche in Italia molte antiche usanze cominceranno ad essere abbando-

nate finendo per scomparire del tutto con la seconda guerra mondiale. Il decennio tra il 1950 e il 1960 costituisce, infatti, un vero e proprio spartiacque tra passato e presente in quanto prelude - com'è noto - al boom economico e apre la strada all'avanzata dei mass media. Questi due fenomeni, unitamente al diffondersi della scolarizzazione e della secolarizzazione, concorreranno a cambiare i costumi e lo stile di vita degli italiani. Ma non si riuscirà a cancellare del tutto lo stato di miseria e di arretratezza di molte zone rurali e interne della nostra penisola, nelle quali le condizioni di vita delle classi popolari saranno sempre difficili e disagiate sia a causa della scarsità del lavoro e dei bassi salari, sia a causa della lontananza dai centri urbani propulsori e primi beneficiari del progresso civile ed economico nazionale.

Anche in Sicilia, più o meno analogamente a quanto è avvenuto nelle altre regioni italiane, insieme ai cambiamenti, l'avanzata del progresso avrebbe comportato la decadenza della maggior parte degli usi e costumi tradizionali collegati al ciclo della vita umana. Ma in effetti tali usi, che troviamo largamente documentati dalla fine del Settecento in poi, già nel corso dell'Ottocento avevano cominciato lentamente a trasformarsi.

La stessa cosa si può dire parlando degli usi matrimoniali, a proposito dei quali vogliamo ricordare anzitutto che anticamente l'età dei contraenti corrispondeva, soprattutto per l'uomo, a quella consigliata dal noto proverbio che recita: «*A fimmina di diciotto e l'omu di vintottu*». Proverbio che non solo indicava la differenza d'età ideale tra i coniugi, ma quasi imponeva all'uomo di pazientare per lo meno fino a quell'età. E ciò perché la situazione di precarietà e di insicurezza materiale, che fino alla seconda guerra mondiale era alquanto generalizzata presso le classi popolari, consentiva all'uomo di prendere moglie solo verso i trenta anni.

Infatti, al giovane *schiettu* (scapolo) non bastava avere un mestiere o un lavoro in campagna, ma doveva anche avere messo da parte un gruzzoletto per affrontare le spese a cui sarebbe andato incontro prima col fidanzamento e poi col matrimonio. Ora, sebbene talvolta il giovane fosse in grado di ammogliersi, nondimeno doveva cedere il passo alle sorelle, perfino a quelle minori, e restare in famiglia per contribuire con la sua paga a costituire la loro dote. Inoltre tra i suoi oneri c'era anche quello di provvedere alla casa. E sebbene la casa consistesse generalmente di un'unica stanza, che serviva da cucina, soggiorno e camera da letto e per arredarla occorressero poche masserizie, essa costituiva un

onere gravoso, nonostante il fatto che fino al primo trentennio del '900 le case contadine e del proletariato urbano fossero prive di servizi igienici, di acqua corrente e di luce elettrica. Pertanto accadeva spesso che l'uomo sacrificasse amore e bellezza di fronte alla prospettiva di una dote che comprendeva anche la casa. E così la ragazza che la portava in dote non correva il rischio di restare zitella anche se brutta. Nonostante si dicesse «*Biddizza è menza doti*» e anche «*Cui nasci bedda, nasci maritata*», la bellezza della donna, tanto decantata e ammirata nei canti d'amore, passava quasi sempre in secondo piano rispetto a una buona dote. Da qui il proverbio: «*Ca roba e a vigna, si marita a signa*» (con la roba e la vigna si sposa la scimmia).

Ma non solo l'uomo, anche la donna cedeva di fronte ad un partito economicamente migliore di un altro. L'amore sarebbe venuto con la vita in comune e con la nascita dei figli, dichiaravano le madri appellandosi ai seguenti proverbi: «*Va a lu lettu, ca veni l'affettu*», «*Lu lettu fa l'amuri*», «*Li figghioli su' lijami di li cori*».

Però, diversamente dai figli maschi, le figlie erano indirizzate prestissimo al matrimonio. Anche perché un altro proverbio recita: «*Donna di dicidott'anni, maritala o la scanni*». E siccome toccava alla figlia maggiore sposarsi per prima, il suo corredo doveva essere allestito il più presto possibile, come esortava il seguente proverbio: «*La figghia nta la fascia, e la dota nta la cascia*». Ora, poiché la dote di una futura sposa del ceto contadino di regola doveva comprendere, oltre al corredo mediamente "a quattro", una cassapanca, i materassi, gli utensili essenziali della cucina, qualche oggettino d'oro (di solito un paio d'orecchini, una collana e un anello), e se la famiglia non era disagiata, doveva aggiungere anche una sommetta di denaro, quando si avevano due o tre figlie femmine diventava estremamente oneroso provvedere alla dote di tutte, anche perché non si poteva contare su eventuali loro guadagni in quanto, per timore di essere compromessi nell'onore, le ragazze andavano a lavorare fuori casa eccezionalmente e solo in caso di estremo bisogno, come accade alla Nedda di verghiana memoria.

Per queste ragioni la nascita di una femmina era considerata quasi una disgrazia. E non illuda il proverbio che dice: «*Cui bona reda voli fari, di figghia fimmina havi accuminciari*», perché si soleva aggiungere: «*E nudda cci nn'havi a campari*», oppure «*All'annu 'un ci havi a campari*», o «*A dudici anni nun ci havi arrivari*». Mentre un altro proverbio dichiarava esplicitamente: «*Biata chidda porta, chi nesci la figgia morta, e cchiù chi granni è cchiù lu cunforta*».

Pertanto le madri si mostravano in genere poco affettuose con le figlie ed avevano nei loro riguardi un atteggiamento scostante e autoritario. Del resto freddo e autoritario era pure il comportamento del marito nei confronti della moglie specialmente in pubblico e davanti ai figli. Ma la freddezza e severità della madre dipendeva anche dal fatto che essendo il marito assente per lavoro tutto il giorno, e in certi periodi dell'anno (come nel tempo della mietitura, della vendemmia, della raccolta delle olive), restando lontano da casa per intere settimane, non soltanto gravava su di lei tutto il compito dell'educazione dei figli, ma era anche ritenuta responsabile della loro eventuale cattiva condotta.

Forse, anche per questo motivo, le madri erano molto severe soprattutto con le figlie, che abituavano sin da piccole a svolgere i lavori domestici e tenevano impegnate "a cunucchiata" (con la conocchia), ossia nella filatura e tessitura dei vari capi di corredo, che alla fine erano cuciti ed eventualmente ricamati dalle stesse ragazze. Alle quali si insegnava altresì ad essere ubbidienti e remissive per prepararle a svolgere nel migliore dei modi il futuro ruolo di moglie docile e premurosa nonché di madre intransigente.

Alla donna, per trovare marito, non occorreva tanto essere bella quanto essere una "bona figghia", *travagghiatura*, "un brazzu di mari", *anurata*, cioè figlia buona e ubbidiente, laboriosa e onesta. Perché risponde al vero il proverbio che dice: «*Bona terra e bona muggghieri, portanu all'omu lu veru beni*». Tuttavia il futuro marito pretendeva che la ragazza fosse anche «*giusta quasata*» (bene calzata), e «*di lu propriu caratu*» (del suo stesso grado), ossia con una dote proporzionata alla condizione economica della famiglia d'appartenenza e di condizione sociale pari a quella propria. Infatti, fino a tutto l'Ottocento, mai un artigiano avrebbe permesso al proprio figlio di sposare la figlia di un contadino o di un muratore, rispetto ai quali si sentiva un gradino più su nella scala sociale. Quindi le unioni avvenivano di regola o fra contadini o fra artigiani, e nel modicano si teneva anche conto delle distinzioni e sotto distinzioni esistenti all'interno dei vari ceti. Alcuni proverbi, che si richiamano metaforicamente alla natura sociale del vincolo matrimoniale, ammoniscono in proposito: «*Para, para pigghia, si no ti sperdi comu la canigghia*» (prendi moglie pari a te se no ti disperdi come la crusca); «*Ciciri cu ciciri, favi cu favi, ca bona ricota s'avi*» (metti ceci con ceci, fave con fave e si avrà un buon raccolto); e ancora «*Pari ccu pari e gghioca chi toi*» (mettiti con tuoi pari e gioca con i tuoi mezzi).

Del resto si rifuggivano anche le nozze con gente forestiera, cosicché

i proverbi consigliavano: «*Pigghia robba di lu to munnizzaru e si nun l'hai accàtata*» (prendi roba, ossia marito/moglie, dal tuo mondezzaio e se non ne hai comprala), oppure «*Pigghia a munnizza du to vicinu e mettitilla dintra*». Questi proverbi sostengono che è preferibile sposare qualcuno che si conosce bene come la gente del vicinato anche se non è il meglio. In parecchi luoghi, come a Palermo, il pregiudizio contro i forestieri era così forte che perfino gli abitanti di un altro quartiere suscitavano diffidenza e rifiuti.

Per quanto riguarda la scelta del coniuge, varie fonti attestano che ancora nell'Ottocento non solo la figlia ma anche il figlio si doveva rimettere alla volontà dei genitori, i quali erano soliti combinare i matrimoni senza che i diretti interessati fossero interpellati. Però, quando il giovanotto riteneva che ci fossero tutte le condizioni favorevoli per formarsi una famiglia propria, e invece i genitori indugiavano a dargli moglie, per non perdere la paga settimanale che egli doveva consegnare quasi interamente alla madre, allora manifestava la sua volontà con un segno inequivocabile: non consegnava più alla madre il denaro e non le dava di ciò nessuna spiegazione. Se questo fatto si ripeteva varie settimane di seguito, la donna, capita l'antifona, informava di ciò il marito e gli indicava la ragazza che riteneva degna come nuora. Tale scelta era fatta sulla base della moralità della famiglia, della serietà della ragazza stessa e anche della dote che avrebbe avuto assegnata, della cui consistenza la futura suocera era già informata perché di solito erano le stesse madri delle ragazze da marito a fare circolare in paese, per bocca delle vicine e dei parenti, le notizie a questo riguardo. Da qui il proverbio: «*Lu patri t'addota, e lu vicinanzu ti marita*», e la sua variante: «*A matri addota e a vicina marita*». Se per caso il giovane avesse avuto simpatia per una ragazza diversa da quella che la madre aveva stabilito per lui, era quasi sempre inutile che egli manifestasse i suoi desideri, perché doveva sottomettersi alla volontà dei genitori. Le cui decisioni a questo riguardo meno che mai potevano essere contestate dalla figlia. Sicché unica scappatoia possibile per gli innamorati era la *fuitina* (fuga).

Ma i costumi si evolvono e anche le tradizioni più radicate finiscono per subire scosse e lacerazioni. Ed ecco che nello scorcio dell'Ottocento l'eccessiva autorità dei genitori comincia a vacillare e a perdere terreno. Così il figlio maschio – solo lui in un primo tempo – diventa a poco a poco libero di fare le sue scelte. E allora, quando il giovane decideva di prendere moglie e aveva già sott'occhio qualche ragazza – che per lo più aveva avuto modo di vedere in chiesa alla messa domenicale, o in

occasione di qualche festa religiosa o di nozze –, se riteneva che non ci fossero ostacoli, comunicava alla madre le proprie intenzioni. Nel Modicano, però, anche quando tutte le informazioni riguardanti la ragazza prescelta risultavano buone, la madre del giovane soleva ricorrere ad un espediente per accertarsi della bontà della scelta. Essa si recava in casa della ragazza, fingendo di essere di passaggio: se la trovava intenta a qualche lavoro domestico, considerava la cosa di buon auspicio e dichiarava lo scopo della sua visita. Se invece la trovava in ozio o addirittura che stava mangiando, andava via senza fare la richiesta, perché ciò significava che sarebbe stata una moglie *lagnusa* (fannullona) e *manciataria* (mangiona): quindi una cattiva moglie.

A Noto, fino ai primi dell'Ottocento, la richiesta di matrimonio era fatta in maniera simbolica nel modo seguente. La madre del giovane si recava in casa della ragazza e, presa da parte la madre di lei, traeva da sotto lo scialle un pettine da telaio e chiedeva se poteva averne in prestito uno uguale. La padrona di casa dovendo informare il marito della cosa, rispondeva che ne avrebbe fatto ricerca e che presto le avrebbe mandato la risposta. Invece a Montevago la madre del pretendente, mostrando il pettine, chiedeva se per caso avessero da prestarle un pettine “*di sidici*” oppure “*di novi*” (di 16 oppure di 9, sottinteso denti). Se la madre della ragazza non aveva obiezioni rispondeva di avere un pettine “*di sidici*”, se la risposta voleva essere negativa rispondeva di avere un pettine “*di novi*”. Se era stata colta di sorpresa, e doveva sottoporre la richiesta al marito, rispondeva che lo avrebbe cercato.

In altre località la richiesta di matrimonio veniva fatta direttamente dal giovanotto recandosi a tarda sera presso la casa della ragazza prescelta e facendole la serenata: se il giovane era bene accetto, il padre della ragazza, sentito l'ultimo ritornello, spalancava la porta e lo invitava ad entrare; in caso contrario poteva cantare inutilmente tutta la notte e le notti successive.

Altre procedure per fare la domanda di matrimonio, consistevano nel depositare di notte un ceppo (“*u zzuccu*”), oppure una spazzola, dietro la porta di casa della ragazza, cui il giovanotto ronzava intorno da qualche tempo. Se la richiesta non era accolta l'oggetto in questione veniva fatto rotolare in mezzo alla strada. Se invece l'oggetto veniva introdotto in casa, era segno che poteva farsi avanti e mandare la madre, o una *missaggera*, per prendere accordi e fissare la data del fidanzamento ufficiale.

Nel corso dell'Ottocento la domanda di matrimonio sarà fatta sem-

pre più spesso per mezzo di questo messaggero o paraninfo (in genere una donna), cui fino alla metà del Novecento sarà affidato in Sicilia, dietro piccolo compenso, il compito di condurre in porto le trattative specie sulla delicata questione della dote. Perché, come dice il proverbio, «*La bedda fussi di diamanti, ma la robba a ghiri avanti*».

Per mano di questa intermediaria, chiamata in Sicilia con vari nomi – *missaggera*, *paraninfu*, *sinsala*, “*mastra di nasu*”, *ruffiana* –, la madre della ragazza faceva pervenire al pretendente la *minuta* della dote che la figlia avrebbe portato con sé nella casa maritale. Questo documento, dove erano enumerati i capi del corredo, gli oggetti e i beni che costituivano la dote della ragazza, veniva consegnato avvolto in un fazzoletto di seta o di cotone, che il giovane conservava religiosamente se si riteneva soddisfatto; in caso contrario lo rimandava indietro e il matrimonio andava a monte: a meno che la messaggera non riuscisse a fargli cambiare idea esaltando i meriti, le qualità, la virtù e la bellezza della ragazza. Quando si arrivava ad un accordo, si fissava la data del fidanzamento ufficiale, per il quale si preferiva la domenica, e in tempi più recenti, anche il sabato pomeriggio.

Tutto quanto era scritto nella *minuta* doveva essere consegnato inamancabilmente per non correre il rischio di mandare all'aria le nozze. Infatti la *minuta* aveva il valore di un vero e proprio contratto anche se, come nei ceti sociali più bassi, non veniva registrata dal notaio. Del resto tutti i pezzi elencati sarebbero stati controllati scrupolosamente dalla madre dello sposo, o dalla parente più stretta che ne faceva le veci, il giorno prima delle nozze, quando il corredo veniva trasportato in pompa magna nella casa dove gli sposi andavano ad abitare. Se mancava qualcosa il fidanzato aveva tutto il diritto di tirarsi indietro, spalleggiato anche dai parenti che avrebbero considerato un insulto a tutta la famiglia la mancata promessa.

Per quanto modeste fossero le condizioni economiche dei contraenti, la ragazza doveva necessariamente avere in dote, come abbiamo già detto, oltre a qualche capo di biancheria personale, ad un vestito e a un paio di scarpe, anche qualche oggettino d'oro, la biancheria da letto e da tavola per lo meno “a due”, gli utensili da cucina e qualche arredo domestico.

Dagli atti notarili del XVIII e XIX secolo si evince che vi era una certa uniformità nei corredi di nozze, ovviamente attenuata in qualche modo dal ceto sociale dei contraenti. Il fatto che nell'atto dotale sia spesso indicato un solo vestito nuovo – di solito quello della “prima uscita”,

che gli sposini facevano immancabilmente otto giorni dopo le nozze – si spiega con l'usanza, diffusa nel Siracusano e in altre zone della Sicilia, che fosse il fidanzato a provvedere al corredo personale della sposa, compreso il vestito di nozze con tutti gli accessori.

Un capo molto importante e ambito dalla giovane sposa era “*u mantu*”, al quale aspiravano anche le ragazze più povere, che per lo più si dovevano accontentare invece della mantellina e/o dello scialle. Sicché non mancano i proverbi che mettendo sullo stesso piano manto e marito, rilevano la difficoltà della conquista dell'uno e dell'altro: «*Mantu e maritu è forti ad aviri*» e «*Manti e mariti tènili cari ca cùstanu assai*».

Tra i pezzi menzionati nelle *minute*, o registrati in quasi tutti i contratti nuziali redatti dai notai, non mancava mai la cassa per il corredo, che nelle case più povere non solo fungeva da armadio, ma serviva anche per conservare legumi, farina, frutta secca e altri generi alimentari. Presso le famiglie benestanti la cassa era di legno di noce, dipinta in nero e variamente scolpita, invece la sposa del basso ceto la portava di legno non pregiato e dipinto per lo più in verde.

Per quanto riguarda il letto, le consuetudini locali imponevano prevalentemente all'uomo di portare tavole e trespolti (“*i trispiti*”), di legno o di ferro secondo le sue possibilità economiche, mentre dappertutto era d'obbligo alla donna provvedere ai materassi.

Tra gli utensili di cucina non doveva mancare, oltre a qualche pentola di rame o di stagno, a pochi piatti, a qualche cucchiaino e bicchiere di legno, la madia (“*a maida*”), indispensabile per la preparazione del pane che si faceva di venerdì o di sabato. A questo compito la donna siciliana non poteva assolutamente sottrarsi, e di solito vi attendeva con religiosa cura. Sicché per indicare una donna pigra si diceva che si sarebbe accontentata di fare un figlio anziché un'impastata di pane. Ma se pensiamo che di solito le famiglie erano numerose, e che il pane si preparava per tutta la settimana, ci si può rendere conto che si trattava di una fatica non indifferente, che si aggiungeva ad altri lavori pesanti (come andare a prendere l'acqua alla fontana e fare il bucato al lavatoio), e a tutte le faccende domestiche necessarie per mandare avanti la famiglia, cui il marito, assente per lavoro, di solito non dava altro contributo che quello della sua modesta paga.

Pur sapendo che il matrimonio non era tutto rose e fiori, le ragazze non aspettavano altro dalla vita. Esso era il massimo delle loro aspirazioni, sia per non restare zitelle, una condizione ritenuta umiliante, sia per liberarsi dalla soggezione dei genitori e agire a proprio piacimento.

Per quanto si sentissero dire «*Seri, seri* (stai tranquilla), *ca bona fortuna veni*», e sebbene un altro proverbio reciti «*Matrimoni e viscuvati di lu celu su distinati* (o *mannati* o *calati*)», le ragazze erano ansiose di trovare marito; e se questo tardava ad arrivare si rivolgevano con invocazioni e preghiere a vari santi, dicendo: «*Sant'Antuninu mittitilu 'n caminu; San Pasquali, facìtilu fari; San Giovanni, scriviti li banni; Santu 'Nofriu gluriusu, beddu, picciottu e graziusu*». A Mazzara le ragazze recatesi in chiesa pregavano nel modo seguente: «*Sant'Aghesa – unu di chisti di sta chiesa! / Santa Maria – unu di chisti nni vurria!*». Altre pratiche propiziatricie consistevano nel fare la “*tridicina a Sant'Antuninu*” (così è chiamato in Sicilia S. Antonio di Padova per distinguerlo da S. Antonio abate), oppure nel digiunare per S. Caterina, anch'essa ritenuta protettrice delle ragazze da marito.

Se invece la ragazza voleva conoscere le condizioni economiche o il mestiere del futuro marito, doveva aspettare il 24 giugno (festa di S. Giovanni), giorno ritenuto propizio per trarre oroscopi, in cui poteva compiere due pratiche diffusissime non solo in Sicilia ma anche in altre regioni d'Italia. Una consisteva nel fare liquefare un po' di piombo o di cera, e dalla forma che la sostanza prendeva, appena versata nell'acqua fredda, si cercava di dedurre il mestiere del futuro sposo: quindi se, per esempio, la forma del piombo o della cera assomigliava ad una zappa o ad una falce, il marito sarebbe stato un contadino; se assomigliava a un cavallo il marito sarebbe stato un carrettiere, e così via. L'altra pratica consisteva nel mettere sotto il guanciale o in un sacchetto tre fave, una sgusciata, una *pizzicata* (sgusciata a metà) e una intera. L'indomani mattina la ragazza tirava fuori a caso una fava. Se prendeva quella intera il marito sarebbe stato di condizioni agiate, se quella *pizzicata* avrebbe avuto un marito con modeste possibilità, se traeva quella completamente sgusciata avrebbe sposato un poveraccio. Ad Erice (Monte San Giuliano fino al 1944), per S. Giovanni, la ragazza appena si faceva giorno, usava gettare in mezzo alla strada una mela, invece a Palermo un garofano. Se il primo a passare vicino al frutto o al fiore era un uomo, si sarebbe sicuramente sposata; se passava un prete oppure una donna che raccoglievano la mela o il garofano, la ragazza non aveva nessuna speranza di nozze. Se invece il frutto o il fiore veniva lasciato a terra, si sarebbe sposata ma sarebbe rimasta vedova. Altre preghiere e pratiche la ragazza, una volta fidanzata, metteva in atto per conoscere se l'innamorato era sincero, e se il fidanzamento sarebbe arrivato in porto.

Passiamo ora ad analizzare i vari riti che compongono il cerimonia-

le di nozze. I quali, come abbiamo detto all'inizio, sono riti che sottolineano il passaggio da una condizione ad un'altra e sono finalizzati a propiziare al massimo la vita matrimoniale. Come ha notato l'antropologo francese Arnold Van Gennep, nell'opera *I riti di passaggio*, pubblicata nel 1909, il passaggio avviene anche materialmente, dato che almeno uno dei due sposi lascia la propria casa per andare a stabilirsi nella casa dei suoceri. Ma in Sicilia, dove a motivo del locale sistema di produzione agraria non si sono costituite né famiglie complesse né famiglie estese (diversamente da quanto è accaduto invece in Toscana e in altre regioni italiane), i novelli sposi, specie della classe contadina, nella maggior parte dei casi andavano ad abitare per conto loro, e quindi il distacco dalla casa paterna riguardava entrambi i coniugi.

I riti di passaggio costituiscono, secondo Van Gennep, una categoria speciale in cui è possibile individuare tre categorie interne, che comprendono riti di separazione, riti di margine e riti di aggregazione. Nella sequenza dei riti nuziali, precisa lo studioso, le tre fasi, separazione, margine e aggregazione, si distinguono nettamente. I riti di separazione sottolineano il passaggio dall'adolescenza al fidanzamento; il fidanzamento, che si colloca in mezzo tra l'adolescenza e il matrimonio, rappresenta la fase di margine nella quale confluiscono riti di separazione e riti di aggregazione al nuovo stato. Infine i riti nuziali sono tutti riti di aggregazione. In certi casi, osserva Van Gennep, lo schema si sdoppia. Questo accade quando il margine è tanto sviluppato da costituire una tappa autonoma come è appunto il caso del fidanzamento.

Il fidanzamento, come il cerimoniale di nozze, è costituito da varie sequenze che accompagnano il passaggio da una situazione ad un'altra, perciò nel rituale del fidanzamento ritroviamo riti di separazione, di margine e di aggregazione al matrimonio. Così pure il cambiamento di domicilio è marcatamente evidenziato da riti di separazione e di aggregazione. Se consideriamo il fatto che alcuni di questi riti hanno anche significato propiziatorio di benessere e di fecondità, in effetti, ci troviamo di fronte a un vero groviglio di riti.

Seguiamo l'ordine cronologico e cominciamo ad individuare i riti di separazione. La preparazione del corredo, che le ragazze dovevano allestire di tutto punto, dalla tessitura della tela fino alla cucitura dei vari capi, come pure le preghiere per avere marito e le pratiche per trarre auspicci sulle future nozze, sono tutti riti di separazione che segnano per le ragazze il distacco dall'età della fanciullezza. Invece per l'uomo il rito di separazione consisteva nella richiesta di matrimonio che era san-

cita mediante la cerimonia del fidanzamento ufficiale. A sua volta la cerimonia del fidanzamento ufficiale introduceva i due fidanzati in una situazione di margine che comprendeva ulteriori riti di separazione, di margine secondario e di aggregazione allo stato matrimoniale. Perciò nella cerimonia del fidanzamento ufficiale troviamo presenti tutte e tre le categorie di riti.

Tale cerimonia, che in Sicilia prende vari nomi ("*appuntamento* o *puntamento di matrimoni*", *canuscenza*, *ricanuscenza*, *entrata*, *accòrdiu*, ecc.), si svolgeva nel modo seguente. Nel pomeriggio della domenica stabilita, il fidanzato in compagnia dei genitori e dei parenti più prossimi, si recava in casa della futura sposa che lo stava aspettando insieme con tutti i suoi familiari. Dopo i convenevoli d'uso, i nuovi arrivati erano fatti sedere di fronte alla ragazza e ai suoi parenti; quindi la madre del fidanzato, e in mancanza la più stretta parente di lui, si staccava dal suo gruppo, baciava la futura nuora, e le scioglieva i capelli che subito ripettinava e ricomponeva intrecciandoli con un nastro di colore rosso, detto *ntrizzaturi*, che era regalato dal fidanzato quale segno irrevocabile della decisione presa e della promessa che lo legava per sempre alla ragazza. La quale, da quel momento fino al giorno del matrimonio, avrebbe portato i capelli intrecciati con il nastro, segno di essere promessa e prossima sposa. Perciò in alcune località il nastro era detto *nzinga* (segno), e la cerimonia e la fidanzata stessa erano dette *nzingata*, o *singaliata*. Fatta la treccia, la futura suocera fissava tra i capelli della ragazza, nei tempi più antichi, una spadina d'argento ("*a spatuzza*"), in tempi più recenti, un pettine, chiamato "*a pittinissa*". Infine lei stessa, oppure il fidanzato, le metteva al dito un piccolo anello d'oro, detto *siiddu* (sigillo). Al rito della *nzingata* seguiva un altro momento importante: la giovane andava a baciare le mani ai genitori del fidanzato e quindi si metteva a sedere tra la propria madre (o in mancanza tra qualche sua parente più stretta) e la sorella sposata del fidanzato. Infine un parente poneva sulle ginocchia della *zzita* un canestro, dove gli intervenuti deponevano un dono consistente, per lo più, in un fazzoletto, in un grembiule, in una conocchia, o in qualche altro oggetto personale che la giovane ricambiava seduta stante o una domenica successiva con un altro simile e dello stesso valore: per lo più un fazzoletto o una camicia, confezionati e ricamati da lei stessa in modo che il futuro marito potesse apprezzare le sue doti di virtuosa massaia. In qualche località era permesso al fidanzato di dare un bacio alla fidanzata. Dopo di che, tra evviva e battimani, aveva inizio il trattenimento "*u trattamentu*" a base di

càlia (ceci abbrustoliti) e di vino nelle famiglie più povere, a base di “*scacciu, sfinciuni, vinu e rrasoliu*” (frutta secca, fave e ceci abbrustoliti, frittelle, vino e rosolio) nelle famiglie più agiate. In molte località “*u fistinu*” si chiudeva con il ballo che si protraeva fino a tarda notte.

Questo rituale, con qualche lieve differenza, era comune a tutta la Sicilia, tanto è vero che l'uso del nastro è ricordato anche in qualche canto popolare. In uno la donna dice: «*Io vogghiu ntrizzaturi longu e forti*»; in un altro l'uomo chiede: «*Bedda lu cori miu ti brama e coli; l'accetti lu ncarnatu ntrizzaturi?*».

È evidente, in tutta questa sequenza di atti rituali che abbiamo passato rapidamente in rassegna, la funzione simbolica di aggregazione reciproca tra le due famiglie dei fidanzati, e tra i fidanzati stessi mediante lo scambio dei regali e il bacio. Nel corso dell'Ottocento la consuetudine di intrecciare i capelli con il nastro è andata lentamente in declino, ed è rimasto solo il simbolico gesto, compiuto dalla futura suocera, di toccare i capelli della promessa sposa con un pettine come per ravviarli.

Nei tempi più antichi non era permesso al fidanzato di andare a trovare la fidanzata neppure una volta alla settimana, ma poteva vederla solo saltuariamente e nelle grandi occasioni. Si può immaginare quale fosse lo stato d'animo dei due promessi, specie quando il fidanzamento si prolungava per parecchi anni, dovendosi completare la dote o allestire la casa. Sicché “*u zzitu*” ricorreva spesso alle serenate notturne (*attunni*) per esprimere i suoi sentimenti d'amore alla *zzita*. *Attunni* e *notturni* erano consuete anche quando il fidanzamento era breve. Infatti se la ragazza aveva tutto pronto, esso durava solo pochi mesi, perché i proverbi ammonivano che “*I cosi longhi ddiventano seppi*” (le cose lunghe diventano serpi) e “*I catini longhi si rumpunu*”. A Modica, quando si profilava questo pericolo, si ricorreva ad una pratica magico-superstiziosa: la madre della ragazza, o altra parente stretta, soleva pungere a sangue i pollici dei due fidanzati.

Durante il periodo di fidanzamento “*i zziti*” solevano scambiarsi vari regali in sintonia con le ricorrenze del calendario: a Natale “*i mustazzoli*”, a Pasqua “*a cuddura cu l'ovu*”, per i Morti i *pupi* di zucchero. In occasione del suo onomastico la *zzita* riceveva un regalo più consistente: una crocetta d'oro, una spilla d'oro (*guardapettu*), “*li pindentì*”, a Trapani una collana di coralli (*gulera*), nel Messinese la *çiannaca*: una parure di orecchini, collana e spilla in oro. Infine, pochi giorni prima del matrimonio, in molte località, il fidanzato regalava alla fidanzata la veste “*di lu nguaggiu*” (contrarre matrimonio si diceva in dialetto *nguaggiàrisi*).

cioè la veste nuziale con tutti gli accessori, accompagnata da altri vestiti e scarpe per la prima uscita dopo il matrimonio.

Per la data della cerimonia nuziale si scartavano i mesi di maggio, agosto e novembre, ritenuti infausti per motivi diversi. Alcuni proverbi mettevano in guardia la futura sposa contro i mesi di maggio e d'agosto affermando: «*La zzita majulina (o augustina) nun si godi la curtina (o la cuttunina)*», oppure «*nun si godi mustu e mancu racina*» (la sposa di maggio e di agosto non si gode la coperta, oppure non si gode né mosto né uva, ossia non arriva all'inverno). Si diceva anche: «*La spusata agustina si la porta la lavina*» (la sposa d'agosto se la porta via la fiumana). I mesi preferiti variavano, secondo le località, in coincidenza col periodo di pausa dei lavori agricoli praticati nella zona. Nei tempi più antichi come giorno di nozze si sceglieva la domenica, in tempi più recenti il sabato. Giorni rigorosamente proibiti, come in tutta Italia, erano il martedì e il venerdì.

Altro importante rito di margine era l'esposizione e la stima (*prizzatura*) del corredo, che avveniva alcuni giorni prima delle nozze oppure il giorno precedente. Questa cerimonia, attestata in Sicilia sin dal Medioevo, aveva particolare importanza ed era chiamata «*la vagghiata di li robbi*», cioè la valutazione del corredo. Riuniti in casa della sposa amici e parenti, *minuta* alla mano, si conteggiava e si ammirava il corredo e tutto quanto la ragazza portava in dote; ma soprattutto la biancheria che faceva bella mostra di sé sul letto matrimoniale dei genitori. Alcune donne debitamente scelte, perché ritenute più esperte in simile faccenda, essendo sarte o ricamatrici, prendevano uno per uno i capi del corredo e gli altri oggetti e li valutavano dichiarandone il prezzo approssimativo. Il loro estimo era incontestabile e per quanto fosse evidente che in qualche caso il prezzo veniva gonfiato, lo scrivevano, appositamente chiamato, annotava oggetti e prezzo senza fare obiezioni. I capi e il valore complessivo dovevano corrispondere esattamente a quanto era stato promesso nella *minuta*, altrimenti si correva il rischio di vedere sfumare il matrimonio all'ultimo momento. Ciò, naturalmente, accadeva in rari casi, perché in genere la verifica corrispondeva alla *minuta* e veniva sottoscritta dallo sposo.

Terminata la «*vagghiata o prizzatura della robba*», lo scrivano era tenuto ad aggiungere la formula «*Lu zitu ci metti tanti unzi di bon amuri pri la zita*», formula che egli pronunciava anche ad alta voce e in tono solenne a chiusura di tutta l'operazione. La donazione del fidanzato era soltanto formale, e alcuni studiosi ritengono che essa derivi dalla consuetudine

medievale del "*Pretium sanguinis*", che il fidanzato prometteva alla futura sposa come "*dotarium pro jure primi osculi et violatae virginittatis*" nel caso che fosse premorto. Tale dono era ancora in vigore in Sicilia nel secolo XVIII presso le classi più elevate ed è accostato all'uso germanico del *Morgengabe*: dono che lo sposo germanico faceva alla moglie in presenza di amici e parenti, la mattina successiva alla prima notte di matrimonio, e che sotto l'influenza romano-cristiana perdette il suo senso originario e si trasformò in un assegno vedovile che lo sposo faceva non più il giorno dopo, ma nello stesso giorno delle nozze.

Conclusa la stima del corredo, si passava all'offerta dei regali da parte degli amici e dei parenti alla futura sposa. Seguiva infine la distribuzione di *càlia*. Secondo altre consuetudini locali, l'offerta dei doni avveniva o il giorno stesso del matrimonio oppure anche il giorno dopo.

In molte località il corredo veniva esposto negli otto giorni precedenti le nozze, tutte le sere; e amici, parenti, vicini o anche semplici conoscenti avevano libero accesso nella casa dove venivano gratificati con la solita *càlia*. Infine, la sera precedente le nozze, il corredo bellamente disposto in grandi ceste, era trasportato al lume di grosse fiaccole nella casa degli sposi con un corteo al quale prendevano parte uomini, donne e bambini ciascuno portando qualche oggetto. Il trasporto del corredo veniva fatto con un carro quando la sposa si trasferiva in un'altra località. Con questa cerimonia cominciavano i riti di aggregazione.

Tra gli ultimi atti rituali che la tradizione prescriveva alla sposa prima delle nozze, c'era il bagno prematrimoniale. Esso si svolgeva in tre fasi, a partire dal terzo giorno precedente le nozze. Vi presiedevano la madre della sposa e le sorelle di lei o del fidanzato, le quali tra frizzi e motteggi, intonavano dei canti nuziali adeguati alla circostanza. L'uso del bagno prematrimoniale, con il suo evidente significato purificatorio, è molto antico. Esso veniva praticato dai Greci, e dai popoli orientali che lo permettevano appunto alla vigilia delle nozze. Questo rituale si concludeva il giorno delle nozze con la vestizione della sposa, la quale doveva ornarsi di tutti i gioielli che aveva. Però, essendosi l'abito bianco diffuso nel ceto contadino solo dopo la seconda guerra mondiale, agli inizi del '900, esso era ancora di varie fogge e colori secondo l'uso locale. Mentre l'abito tradizionale dello sposo era nero o comunque sempre di colore scuro.

Un ultimo rito di separazione comportava che la ragazza, prima di lasciare la casa dei genitori, dovesse scusarsi davanti al parentado delle eventuali mancanze commesse e chiedere la benedizione paterna e ma-

terna. In varie località questo rito avveniva in privato la sera avanti le nozze.

Il matrimonio religioso era detto *zzitaggiu*, sicché ancora oggi il termine *zziti* non solo significa fidanzati, ma viene usato per indicare gli sposi per tutto il giorno delle nozze. Secondo i luoghi, esso si svolgeva lo stesso giorno o il giorno dopo il matrimonio civile, indifferentemente di mattina o di sera. In alcune località i fidanzati si recavano in chiesa due volte: di mattina presto alla buona e separatamente, accompagnati da qualche parente, per confessarsi, e più tardi per le nozze con un gran corteo di parenti e amici.

Fino agli inizi del Novecento, il corteo si formava presso la casa della sposa, e all'andata vedeva in testa gli uomini con lo sposo, seguiti dalle donne con in mezzo la sposa. Al ritorno, invece, in testa al corteo stavano i novelli sposi a braccetto. Quando le nozze avvenivano di sera, gli sposi erano accompagnati con torce a vento. Era consuetudine che il corteo entrasse in chiesa da una porta laterale e dopo la cerimonia uscisse da quella principale, percorrendo al ritorno una strada diversa da quella dell'andata.

Durante la sfilata del corteo, sugli sposi erano lanciati confetti, monetine, grano, orzo, riso, da parte di parenti, vicini, amici o semplici conoscenti con fini propiziatori di fecondità. A Licata col frumento si augurava prole femminile, con l'orzo prole maschile più gradita. Ad Assoro, come anche a Catania, si usava gettare sugli sposi frumento con una mano e sale con l'altra per salvarli da eventuali *mavarie* (fat-ture). In molte zone c'era anche la consuetudine di sparare mortaretti e di rompere vecchie stoviglie con evidente significato scongiuratorio e propiziatorio. Se la novella sposa andava ad abitare in un altro paese, il corteo nuziale ad un certo punto trovava la strada sbarrata da un nastro o da una corda le cui estremità erano tenute dai giovani compaesani della ragazza, ai quali lo sposo doveva pagare il pedaggio con un po' di monete per compensarli della perdita di una componente della comunità.

Se i novelli sposi erano del luogo, generalmente subito dopo la cerimonia in chiesa, si recavano prima in casa dei genitori di lei, dove aveva luogo un piccolo *trattamento*, e poi in casa dei genitori di lui per il pranzo e il festino. Le due case dovevano essere spazzate e pulite accuratamente perché, se si fossero trovati anche due fuscilli o due filini di cotone sovrapposti in forma di croce, ciò sarebbe stato un segno di cattivo augurio. L'arrivo degli sposi era quasi sempre accolto dal suono di un'orchestrina formata da una chitarra, qualche violino e dal tamburel-

lo. Quest'ultimo era uno strumento particolarmente gradito, al quale si attribuiva un valore quasi magico, tanto che, di solito, esso era acquistato da tutte le giovani spose alla prima festa paesana dove le conduceva il marito.

Finito il *trattamento* a base di *càlia*, vino e rosolio, gli invitati tornavano temporaneamente a casa per permettere agli sposi e ai loro più stretti congiunti di recarsi in casa dei genitori di lui, dove si teneva il pranzo di nozze seguito dal festino, per partecipare al quale tutti sarebbero tornati la sera.

Appena arrivati nella casa paterna dello sposo, gli *zziti* erano accolti dalla madre di lui che offriva loro un po' di miele dallo stesso cucchiaino. Gesto che aveva nello stesso tempo funzione augurale e aggregante. Aggregazione che di lì a poco il pranzo nuziale avrebbe sancito in maniera ancora più esplicita e definitiva. Pietanza di rito, immancabile, erano i maccheroni conditi col sugo di carne di maiale, detti perciò "*maccarruna di zitu a stufatu*". Nei tempi più antichi, quando non si aveva la possibilità d'avere tanti piatti e neppure c'era in casa acqua sufficiente per lavarli, i maccheroni si scodellavano nella madia, alla quale tutti attingevano con le mani. Durante il pranzo, che durava parecchie ore, non mancavano i brindisi e gli auguri "*ccu saluti*".

Dopo il pranzo cominciava "*u fistinu*" con gli immancabili soliti "*spinnagghi e bballi*", che variavano per modalità da paese a paese. Invece era consuetudine comune a tutta la Sicilia, e da cui non si poteva derogare, che la sposa, per un giorno protagonista e al centro dell'attenzione della parentela e della collettività, ballasse con tutti gli invitati senza fare torto a nessuno. In molti paesi anzi si coglieva l'occasione del ballo per offrire individualmente un regalo in denaro alla sposa. Ed era cosa molto gradita se al ballo interveniva il proprietario della terra presso cui lavorava lo sposino, in quanto dal padrone si aspettava di ricevere moneta di grosso taglio.

Infine, a tarda notte, gli sposini erano accompagnati al lume delle torce nella loro casa, e finalmente venivano lasciati soli. Però a Pietraperzia, alcuni loro parenti restavano tutta la notte di guardia nelle vicinanze, armati di fucili e bastoni, onde evitare che qualche pretendente deluso o nemico del marito disturbasse gli sposi con canzoni moleste o ingiuriose.

L'indomani mattina le due madri andavano a visitare gli sposi portando loro un'abbondante colazione a base di brodo di pollo, latte, caffè e biscotti. Questa visita era detta "*bon livata*" o "*bon luata*", e fino a un

recente passato aveva esplicitamente lo scopo di accertarsi che tutto fosse andato secondo le aspettative da entrambe le parti. Più tardi e nei giorni successivi, gli sposini, che di regola dovevano restare tappati in casa per otto giorni, avrebbero ricevuto numerose visite di parenti e amici che portavano loro in regalo prevalentemente roba da mangiare: uova, caffè, zucchero, olio, pollame, frutta, ecc.

La domenica successiva alle nozze aveva luogo la loro prima uscita per andare anzitutto in chiesa ad ascoltare la messa, e quindi a pranzo e a cena dai rispettivi genitori.

Finita la luna di miele, spesso il marito diventava sempre più esigente e irascibile; e non risparmiava rimproveri né percosse alla moglie che osava prendersi qualche confidenza o gli si dimostrava poco servizievole, o commetteva qualche mancanza. Peraltro anche i proverbi ammonivano: «*La mughghieri è comu la gatta, si l'accarizzi idda ti gratta*», «*Tinta dda casa unni canta la gaddina*», «*Favi e mughghieri pìstali cu li pedi*», «*Mulu e mughghieri, càrricali beni*».

Vogliamo concludere la nostra esposizione osservando che non esistono proverbi a favore del matrimonio. In Sicilia sono quasi tutti contro, e tendono a rilevare la delusione e il malcontento suscitati dagli screzi e dai litigi che inevitabilmente accompagnano la vita di coppia. Si dice infatti: «*Doppu i cunfetta, si vidunu i difetta*». E se ancora oggi si usa ripetere scherzando il noto proverbio «*Cu si marita sta cuntentu gnornu, cu ammazza mporcu sta cuntentu n'annu*», un altro, meno noto ma non meno significativo, recita: «*U matrimoniu quannu arrinesci è ppurgatorio, quannu nunn-arrinesci è nfernu*».

Riferimenti bibliografici

- Avolio C., *Canti di Noto*, Zammit, Noto 1875.
- Castelli R., *Credenze ed usi popolari siciliani* [1878-1880], Rist. anast., Forni, Bologna 1980.
- Garufi C. A., *Ricerche sugli usi nuziali nel Medio Evo in Sicilia*, Reber, Palermo 1897.
- Grisanti C., *Folklore di Isnello*, voll.2, Reber, Palermo 1899-1909.
- Guastella S. A., *Canti popolari del circondario di Modica*, Tip. Lutri e Secagno, Modica 1876.
- Piaggia G., *Illustrazione di Milazzo e studj sulla morale e su' costumi dei villani del suo territorio*, Tip. Pietro Morvillo, Palermo 1853.
- Pitrè G., *Proverbi siciliani*, voll.4, Pedone Lauriel, Palermo 1880.
- Pitrè G., *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, voll.4, Clausen, Palermo 1887-1889: vol. II.
- Pitrè G., *Proverbi, motti e sconsigli del popolo siciliano*, Clausen, Torino 1910.
- Pitrè G., *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Reber, Palermo 1913.
- Rubino B., *Nozze campagnole in Sicilia. La scelta della sposa e la dote*, in «Il folklore italiano» II, 1926-27, ff. III-IV, pp.419-26.
- Salomone Marino S., *Le pompe nuziali e il corredo delle donne siciliane nei secoli XIV, XV e XVI*, in «Archivio storico italiano» I, 1877, n.1, pp.208-43.
- Salomone Marino S., *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Sandron, Palermo 1897.
- Tramontana S., *Vestirsi e travestirsi in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1993.
- Trombatore I. A., *Folklore catanese*, Clausen, Torino 1896.
- Van Gennep A., *I riti di passaggio*, Intr. di F. Remotti, Boringhieri, Torino 1981.

Ferdinando Raffaele

Volontà e predestinazione nel «Voyage de Saint Brendan»

1. Agl'inizi del XII secolo, com'è noto, presso la corte del re inglese Enrico I vide la luce il *Voyage de Saint Brendan*, poemetto oitanico in *octosillabes*, del quale è autore un religioso di nome Benedeit¹. Si tratta di una versificazione della *Navigatio Sancti Brendani*², celeberrimo racconto agiografico di matrice ibernica che narra il viaggio oceanico dell'abate Brandano e di alcuni suoi confratelli al Paradiso Terrestre. Il poemetto costituisce, in ordine di tempo, la prima delle numerose trasposizioni linguistiche alle quali la *Navigatio* nei secoli è stata sottoposta³ ed ha come referente un pubblico laico ed aristocratico, diversamente dal testo della fonte in origine rivolto ad una fruizione eminentemente monastica.

Tra gli studiosi di letteratura medievale il *Voyage* ha suscitato interesse per almeno tre ragioni⁴: per la sua rilevanza linguisti-

¹ Su Benedeit si vedano E. Walberg, *Sur le nom de l'auteur du Voyage de saint Brandan (Benedeit)*, in «*Studia Neophilologica*» 12, 1939, pp. 46-55 e la voce «Benoît» del *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, Fayard, Paris 1964, pp. 138-39.

² Edita criticamente da C. Selmer, *Navigatio Sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1959. Sulla figura storica del santo (Brenaind hua Alta, abate di Clonfert, 484-576) si rimanda alla voce «De S. Brendano seu Brandano», in *Acta Sanctorum*, Mai III, Antverpiae 1680, pp. 599-603.

³ C. Selmer, *The Vernacular Translations of the Navigatio Sancti Brendani: A Bibliographical Study*, in «*Mediaeval Studies*» 18, 1956, pp. 145-57; per l'area romanza: H.R. Jauss, *Le voyage de S. Brendan*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI/2, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1970, pp. 243-46; corretto da R.A. Bartoli, *Itinerari e percorsi dei volgarizzamenti romanzi della «Navigatio Sancti Brendani»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 281-93.

⁴ La letteratura critica sulla *legenda* brandaniana fiorisce rigogliosa nella prima metà dell'Ottocento, a partire dall'autorevole intervento di A. Jubinal, *La légende lati-*

ca⁵; per le complesse problematiche culturali ad esso implicite; per l'appartenenza al genere narrativo della «letteratura di viaggio», del quale è paradigmatica attestazione⁶. Considerata, poi, la sua derivazione diretta e non mediata dalla *Navigatio*⁷, risultano evidenti le rielaborazioni messe in atto da Benedeit⁸, le quali, sebbene non mutino in maniera significativa le scansioni fondamentali del viaggio brandaniano, determinano tuttavia la modifica di importanti elementi del racconto⁹. A questo aspetto del componimento di Benedeit sono stati dedicati numerosi studi¹⁰, i cui esiti vengono così riassunti da Renata Bartoli: «le

ne de S. Brandaines, Paris 1836; da allora la pubblicazione di studi sulla *Navigatio*, sulla sua tradizione ed i suoi rifacimenti procede incessante; cfr. R.A. Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Schena, Fasano 1993, pp. 15-17, 271-74.

⁵ È una delle primissime attestazioni letterarie della varietà anglonormanna, si vedano almeno M. D. Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Clarendon, Oxford 1963, pp. 8-18 e Id., *Les origines de l'anglo-normand littéraire*, in «Revue de Linguistique Romane» XXXI, 1967, pp. 45-54.

⁶ M.T. Fumagalli Beonio Brocchieri, *Viaggi in cerca di altrove*, in «Il Sole 24 Ore», 30 luglio 1995, p. 23. Sulla definizione di «letteratura di viaggio» come genere letterario si veda U. Ebel, *Die literarischen Formen der Jenseits und Endzeitvisionen*, in *Grundriss der romanischen*, cit., pp. 181-215.

⁷ Cfr. l'introduzione all'ed. cr. *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit. A Poem of the Early Twelfth Century*, a cura di E.G.R. Waters, Slatkine Reprints, Genève 1974 (réimpression de l'édition d'Oxford, 1928), p. LXXXI. Perplexità sono, tuttavia, sollevate da M.D. Legge (nel recensire l'ed. crit. di Short e Merrilees, in «Medium Aevum» L, 1981, pp. 329-30), secondo la quale Benedeit potrebbe aver rimaneggiato in latino la *Navigatio* e su tale riscrittura avrebbe poi eseguito la traduzione. L'ipotesi, in sé non inverosimile, non dispone comunque di precisi riscontri testuali e quand'anche fosse verificata non inficierebbe sul piano contenutistico il rapporto di dipendenza diretta del *Voyage* dalla *Navigatio*.

⁸ Non convince l'opinione di segno contrario del Selmer: «the Norman poet Apostolicus Benedict composed a lengthy poem in which with only very slight changes he adapts the various adventures of the *Navigatio* as they are found in the Latin version», *The Vernacular Translations*, cit., p. 149.

⁹ La versificazione di Benedeit talvolta tende al compendio oppure procede ad aggiunte ed amplificazioni di varia entità; liste degli interventi a lui riconducibili sono contenute nell'introduzione del Waters a *The Anglo-Norman Voyage*, cit., pp. LXXXI-C; in M. Lecco, *Dinamiche culturali del «Voyage de saint Brendan» anglo-normanno*, in «Quaderni medievali» 23, 1987, pp. 37-53 e in Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., pp. 274-318.

¹⁰ Cfr. Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., pp. 273-74.

differenze che intercorrono tra il *Voyage* e la *Navigatio* possono essere sintetizzate in 4 punti fondamentali: 1. la comparsa dei nuovi canoni cavalleresco-cortesi; 2. l'accentuazione della funzione didascalico moralistica cristiana; 3. il diverso ruolo del protagonista; 4. la perdita quasi completa delle peculiarità irlandesi, sia quelle che concernono il vecchio paganesimo, che quelle che riguardano l'ordinamento sociale che, infine, quelle che connotano il cristianesimo insulare»¹¹; in un successivo intervento la studiosa rammenta inoltre che «le descrizioni infernali passano da una ripresa piuttosto fedele del *topos* celtico del *gaste pays* all'elencazione dettagliata e precisa dei tormenti subiti nell'Aldilà dalle anime dei peccatori»¹².

Il quadro descritto, se nella sua stringatezza ha il pregio di ricapitolare esaurientemente lo stato della questione relativo all'argomento offrendo una nuova proposta interpretativa, non rende, a mio avviso, piena ragione al ruolo di Benedeit: presenta l'autore come se fosse un censore della materia ibernica¹³ e lascia in ombra taluni palesi intendimenti della sua poesia, espressioni rivelatrici dell'orizzonte culturale entro cui egli opera. I contenuti del *Voyage* rinviano, infatti, a presupposti teologici alquanto diversi da quelli veicolati dalla *Navigatio*, specie in ordine alla caratterizzazione antropologica dei personaggi ed alla configurazione letteraria del motivo del viaggio oltremondano. In queste pagine si intendono, perciò, esaminare (senza ambizioni di esaustività esegetica) tali differenze, attraverso il confronto delle esperienze iterative presenti nella *Navigatio* e nel *Voyage* e la discussione di alcune peculiari qualità soteriologiche del viaggio narrato da Benedeit.

2. 1. Tanto nella *Navigatio* quanto nel *Voyage*, la rotta oceanica dei monaci di Brandano ha luogo sotto il segno della predestinazione. Già

¹¹ Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., p. 322.

¹² R. A. Bartoli, *Introduzione a Benedeit, Il viaggio di San Brandano*, a cura di R. Bartoli e F. Cigni, Pratiche, Parma 1994, p. 30.

¹³ Cfr. Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., pp. 274, 280, 321. Secondo M. Lecco, *L'elemento folclorico nel «Viaggio di San Brandano»*, in «L'immagine riflessa» VIII, 1985, pp. 103-4, il *Voyage* costituirebbe una «reazione» nei confronti della *Navigatio*, poiché vi sono eliminati «senza indulgenza i tratti più evidentemente compromessi con il folclore». Della stessa studiosa si veda anche *Dinamiche culturali*, cit., p. 46.

dai primissimi episodi si comprende come alla compagnia monastica sia con certezza riservato l'approdo alle terre dell'Aldilà. Infatti, ora il narratore ora taluni personaggi preannunziano l'esito ultimo della navigazione, ribadendone, specie in prossimità delle prove più ardue, la sicura riuscita. Le vicende narrate, inoltre, appaiono costellate da segni di matrice inequivocabilmente divina, delineanti un preciso tragitto cui i monaci sono chiamati a conformarsi.

Nella *Navigatio*, ad esempio, Brandano, giunto con i suoi discepoli sull'«isola dalle alte scogliere», ne inizia la perlustrazione in cerca di sostentamento, dopo quaranta giorni trascorsi in mare. Non ha ancora fissato una direzione, quand'ecco

[...] occurrit illis canis per quandam semitam et uenit ad pedes sancti Brendani sicut solent canes uenire ad pedes dominorum suorum. Tunc sanctus Brendanus dixit fratribus suis: "Nonne bonum nuncium donauit nobis Deus? Sequimini eum". Tunc sanctus Brendanus cum fratribus suis secutus est canem usque ad oppidum (VI, 31-36)¹⁴.

I monaci sono così condotti in un grande edificio predisposto per la loro accoglienza, ove possono trattenersi per tre giorni. Dopo di che, quando stanno per ripartire, li raggiunge uno *iuenis* il quale, nel recar loro una consistente provvista di cibo, sollecitamente li informa: «Restat enim uobis longum iter usque dum inueniatis consolacionem» (VIII, 4-5).

Lo *iuenis* è il primo fra i tanti carismatici messaggeri del volere di Dio che la compagnia monastica incontra lungo il proprio percorso; infatti questi e, in ordine, il *procurator*, gli uccelli parlanti nel «Paradiso degli uccelli», l'abate della comunità monastica di Sant'Albeo, l'eremita Paolo anticipano di volta in volta a Brandano ed ai suoi, transcendendo le comuni facoltà cognitive, le tappe del percorso di avvicinamento alla *Terra Repromissionis Sanctorum*¹⁵. Che il viaggio, poi, sia improntato alla predestinazione lo si evince dalla costante protezione soprannatura-

¹⁴ Tutte le citazioni della *Navigatio* sono tratte dall'ed. Selmer; quelle del *Voyage* dall'ed. Bartoli-Cigni.

¹⁵ Grazie al loro intervento i monaci potranno superare ostacoli altrimenti insormontabili, su tale tipologia di personaggi cfr. C. Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, pp. 31-32.

le che assiste i monaci: sono infatti miracolosamente sottratti dagli assalti di esseri mostruosi, scampati da impetuose tempeste, provvisti di cibo in maniera inusitata. Talché, dopo sette anni di faticosa navigazione lungo il medesimo periplo, per bocca del *procurator* viene loro preannunziata la conclusione:

Ascendite nauculam et implete utres fonte isto. Ero namque socius itineris uestri ista uice atque ductor. Sine me non poteritis inuenire terram repromissionis sanctorum (XXVII, 22-24).

Questi li conduce nelle terre del Paradiso, luogo di beatitudine inefabile, affinché intuiscono quel che riserva l'eterna visione di Dio. Spetta infine ad un giovinetto dalle fattezze angeliche illustrare loro la ragione di tanto peregrinare:

Ecce terram quam quaesisti per multum tempus. Ideo non potuisti statim illam inuenire quia Deus uoluit tibi ostendere diuersa sua secreta in oceano magno. Revertere itaque ad terram natiuitatis tue (XXVIII, 24-27).

Richiami altrettanto ricorrenti al senso della predestinazione si riscontrano nel *Voyage*. Il citato episodio dell'«isola dalle alte scogliere» vi si trova riproposto, seppure con qualche modifica: non compare il cane, ma è presente l'inviato di Dio, il *message*, che, nel provvedere i monaci di quanto è necessario al viaggio oceanico, ricorda loro:

[...] Soür sêez,
 Quelque peril que vus veiez.
 Que que veiez, n'aëz poür:
 Deus vus durat mult bon oür,
 E ço verrez que alez querant
 Par la vertud de Deu le grant.
 E de cunrei nen esmaëz
 Que vus ici asez n'en aiez:
 Ne frat faile desqu'en vendrez
 En tel leu u plus prendrez

(vv. 359-68).

Cosicché:

Or unt voût li Deu servant
 Que il eirent par Deu cumant,
 E unt pruvét tut a soût
 Par miracles que unt voût.
 E bien veient que Deus les paist:
 De loër Deu nuls ne se taist.
 Siglent al vent, vunt s'en adés.
 Li cunduz Deu mult lor est pres

(vv. 371-78).

Come si può notare, Benedeit nel glossare il testo della fonte rimarca la relazione che intercorre fra gli accadimenti della navigazione, specie quelli più straordinari, e l'azione della Grazia di Dio. Anzi, ciò che nella *Navigatio* di per sé appare evidente lo è ancora di più nel *Voyage*.

L'insieme dei passi citati - un ben più corposo inventario potrebbe prodursi, ma i limiti del presente lavoro non consentono di procedere oltre - mostra a sufficienza quale funzione l'ordine della predestinazione rivesta nell'economia di entrambi i racconti: orienta le azioni dei personaggi, ne fissa il ruolo, delinea, felicemente, il destino ultimo del viaggio.

2. 2. La ragione che spinge Brandano ad intraprendere la navigazione oceanica risiede nella sua vocazione a contemplare i luoghi dell'Aldilà. Tale vocazione nella *Navigatio* ha una genesi «esterna» al personaggio e si rivela in occasione di una visita inattesa che questi riceve dal monaco Barinto¹⁶. Barinto gli riferisce quanto ha visto andando a trovare l'eremita Mernoc, suo discepolo stabilito sull'*Insula deliciosa*, luogo pre-edenico ove non esiste fatica né sofferenza ed in cui la vita monastica trascorre in perfetta armonia. Mernoc, che è prescientemente a conoscenza della venuta del suo abate, gli va incontro, lo accoglie con filiale devozione e poi lo conduce alla *Terra Repromissionis Sanctorum*, quella che «Deus - dice Barinto - daturus est successoribus nostris in nouissimo tempore» (1, 34-35). I due monaci la visitano insieme per largo tratto, finché giungono in prossimità di un fiume dinnanzi al quale, essendo ancora incerti se attraversarlo, appare loro *cum magno splendore* un uomo che gli ingiunge di non procedere oltre.

¹⁶ Sul personaggio storico si veda A.C.L. Brown, *Barintus*, in «Revue Celtique» 22, 1901, pp. 339-44.

Ascoltato il racconto di Barinto, Brandano con gioia annuncia ai suoi: «Eamus ad refectionem corporis et ad mandatum nouum» (I, 91-92).

Il *mandatum novum* consiste, ovviamente, nella ricerca della terra che Dio darà ai suoi beati, come il santo stesso spiega a quattordici monaci scelti:

Conbellatores mei amatissimi, consilium atque adiutorium a uobis prestolor, quia cor meum et omnes cogitationes mee conglutinate sunt in una uoluntate. Tantum si uoluntas Dei est, terram, de qua locutus est pater Barinthus, repromissionis sanctorum in corde meo proposui querere. Quomodo uobis uidetur aut quod consilium mihi uultis dare?" (II, 3-8).

A queste parole i discepoli chiedono solo che sia fatta la volontà di Dio e danno inizio ai preparativi per la partenza. Cioè pregano, digiunano, lavorano alla costruzione di un'imbarcazione adatta all'impresa, approvvigionano quanto occorre ad una durevole permanenza in mare¹⁷.

Tutt'altra scansione lo svolgimento dei fatti segue, invece, nel *Voyage*. È nell'orazione che Brandano matura il desiderio di visitare l'Aldilà:

Mais de une rien li prist talent
Dunt Deu priër prent plus suvent
Que lui mustrast cel paraïs
U Adam fud primes asis,
Icel qui est nostre herité
Dun nus fumes deserité.
Bien creit qu'ileoc ad grant glorie,
Si cum nus dit veir' estorie,
Mais nepurtant voldret vetheir

¹⁷ I monaci, qui come nel *Voyage*, sono ben inquadrati, attenti a seguire le direttive del loro abate e, soprattutto, mossi dal medesimo sentire; ad essi al momento della partenza se ne aggiungeranno altri tre, ai quali tuttavia non sarà concesso di ultimare il viaggio. Sul ruolo dei tre soprannumerari si veda T. Carp, *The Three Late-Coming Monks: Tradition and Invention in the «Navigatio Sancti Brendani»*, in «Medievalia et Humanistica» XII, 1984, pp. 127-42, con i rilievi di Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., pp. 19-23.

U il devreit par dreit setheir,
 Mais par peccét Adam forfist,
 Pur quei e sei e nus fors mist

(vv. 47-58);

dopo di che, egli chiede con fervore a Dio di esaudirlo:

Deu en pñiet tenablement
 Cel lui mustret veablement.
 Ainz qu'il murget voldreit vetheir
 Quel séd li bon devrunt avoir,
 Quel lu li mal avoir devrunt,
 Quel merite il recevrunt.
 Enfern pñied vetheir oveoc
 E quels peines avrunt ileoc
 Icil felun qui par orguil
 Ici prennent par eols escuil
 De guerrëer Deu e la lei;
 Ne entre eols nen unt amur ne fai.
 Iço dunt lui pris est desir
 Voldrat Brandans par Deu sentir

(vv. 59-72).

Oltre alla presenza di più precisi riferimenti ai luoghi oltremondani – che nella *Navigatio* appaiono piuttosto indistinti –, la principale innovazione è qui data dal momento dell'entrata in scena del monaco Barinto, che è successivo al manifestarsi della vocazione di Brandano. E' poi quest'ultimo (ed in ciò Benedeit capovolge l'originaria sequenza narrativa) a rendere visita a Barinto:

Od sei primes conseil en prent
 Qu'a un Deu serf confés se rent.
 Barinz out nun cil ermite;
 Murs out bons e sainte vitte.
 [...] De lui prendrat conseil e los,
 De lui voldrat avoir ados

(vv. 73-76; 79-80).

Barinto conferma la bontà dell'aspirazione di Brandano, indicando nella navigazione oceanica quella che è, in base alla sua esperienza, la via migliore per raggiungere il fine prefissato:

Cil li mustrat par plusurs diz,
 Beals ensamples e bons respiz,
 Qu'il vit en mer e en terre
 Quant son filioli alat querre:
 Ço fud Mernoc qui fud frerre
 Del liu u cist abes ere,
 Mais de ço fud mult voluntif
 Que fust ailurs e plus sultif.
 Par sun abéth e sun parain
 En mer se mist e nun en vain,
 Quer puis devint en itel liu
 U nuls n'entret fors sul li piu:
 Ço fud en mer en un isle
 U mals orrez nuls ne cisle,
 U fud poüz de cel odor
 Que en paraïs gettent li flur,
 Quer cel isle tant pres en fud,
 U sainz Mernoc esteit curud:
 De paraïs out la vie
 E des angeles out l'oïde.
 E puis Barinz la le requist
 U vit iço qu'a Brandan dist

(vv. 81-102).

Al che Brandano scioglie ogni riserva:

Quant ot Brandan la veüe
 Que cist out la receüe,
 De meilz en creit le soen conseil
 E plus enprent sun apareil

(vv. 103-6).

Quindi chiama a sé quattordici monaci, li mette al corrente delle sue intenzioni e insieme a loro predispone la partenza per il viaggio marittimo.

Nel *Voyage*, cioè, muta l'impulso che determina la vocazione. Brandano, contrariamente a quanto gli accade nella *Navigatio*, sente dapprima un forte anelito interiore - posto in risalto dalle ricorrenti espressioni verbali desiderative¹⁸ - e poi, al termine del racconto di Barinto,

¹⁸ Si veda la serie: «li prist talent» (v. 47); «voldret vetheir» (v. 55 e v. 61); «priod

assume la decisione di partire: «De meilz en creit le soen conseil / E plus enprent sun apareil». Questa variante operata da Benedeit è stata interpretata in diverso modo: il Waters la ritiene un artificio retorico che tende a rendere più avvincente la narrazione¹⁹; Renata Bartoli indirizza la propria attenzione sullo slittamento delle azioni che essa determina nel contesto dell'ordito narrativo²⁰; mentre è la curiosità, secondo il commento di I. Short e B. Merrilees, il motivo che induce Brandano ad intraprendere la navigazione²¹. Tali spiegazioni colgono elementi senz'altro veri, ma non consentono, secondo me, di collocare l'episodio in un coerente quadro d'insieme. Tenuto presente l'orizzonte di predestinazione in cui è calato il viaggio al Paradiso, sembra invece più convincente individuare la maggiore ragione di divaricazione fra i due componimenti nella delineazione della coscienza del personaggio principale. Questa, nel *Voyage*, mostra una più profonda interiorità, poiché nella figura

vetheir» (v. 65); «Iço dunt lui pris est desir» (v. 71); «voldrat [...] par Deu sentir» (v. 72).

¹⁹ «Brendan beseeches God that before dying he may see paradise and hell. This passage corresponds to nothing in N, and appears to have been invented by the poet in order to account more satisfactorily for Brendan's surprising resolve. In N Brendan's desire is due (so far as we can tell) to curiosity, awakened by a chance meeting with Barintus; whereas in P it is the result of his pious reflections and enterprising spirit. On the whole the innovation, though not specially ingenious, seems an improvement», *Introduction*, cit., p. lxxxiv [si indica con N la *Navigatio* e con P il *Voyage*].

²⁰ «Il desiderio stesso di visitare il *P. T.*, meta e scopo di tutto il viaggio, nella *Nav.* è suscitato dal racconto di Barinto, mentre qui si forma nelle lunghe ore di solitaria preghiera e contemplazione ascetica. Questo sensibile spostamento di ottica provoca delle inevitabili e sostanziali modifiche del *récit*: per rendere possibile un'iniziale descrizione del *P. T.* la visita a Ende viene sostituita con quella a Barinto il quale così può narrare la sua esperienza», *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., pp. 278-29 [*P. T.* sta per Paradiso Terrestre].

²¹ «Le désir conçu par Brandan d'entrevoir le Paradis et l'Enfer naît dans ce poème de la propre curiosité du saint abbé, tandis que dans la *Navigatio* c'est une visite rendue par l'ermite Barint à Brandan qui inspire à ce dernier l'idée d'entreprendre son propre voyage», Benedeit, *Le voyage*, cit., p. 133. Il riferimento alla curiosità dell'abate collima con il testo di una redazione della *Vita Brendani*: «... Peregre proficisci ardenti volebat desiderio» (si cita da *Navigatio Sancti Brendani*, edidit Iohannes Orlandi, vol. I, *Introduzione*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese 1968, p. 14, cfr. anche p. 90). Va altresì ricordato che anche in una versione gaelica della *Navigatio* la vocazione dell'abate è dapprima interiore e viene in seguito assecondata dalla Grazia divina, cfr. A. Graf, *Miti, leggende, superstizioni del Medio Evo*, Chiantore, Torino 1925², p. 77.

di Brandano risalta, icasticamente, una volontà libera e dinamica, che volge con piena consapevolezza il desiderio lungamente maturato nella ricerca, già nel mondo terreno, della contemplazione dei segni di Dio.

2. 3. La storia narra che l'equipaggio monastico, lasciando l'Irlanda ed affrontando il primo tratto di mare, incontra propizie condizioni atmosferiche. Ora, nella *Navigatio* si abbandona a quel che è un chiaro segno del favore divino, badando solo a mettere a frutto la spinta del vento ...

Habebant autem prosperum uentum, et nihil eis fuit opus nauigare nisi tantum tenere uela (VI, 2-3);

invece, nel *Voyage*, associa le proprie forze a quelle del vento, onde avvicinarsi più speditamente alla meta:

Drechent le mast, tendent le veil,
Vunt s'en a plain li Deu fetheil.
Le orrez lur veint de l'orient
Quis en meinet vers occident. [...]
Pur le bon vent ne s'en feignent,
Mais de nager mult se peinent;
E desirent pener lur cors
A ço vethier pur quei vunt fors

(vv. 209-12; 215-18)²².

Dopo un po', tale congiuntura, si capovolge: il vento viene meno e segue un lungo periodo di bonaccia. Si constati allora, dal raffronto sinottico, come Brandano nella *Navigatio* esorti i confratelli a rimettersi esclusivamente alla volontà di Dio²³, mentre nel *Voyage* li inviti sì a pre-

²² In ordine al contesto di riferimento non convince né la lettura dell'episodio di R. A. Bartoli, secondo cui nello sforzo dei monaci ai remi «si evidenzia un tema classico del pensiero cristiano: la mortificazione del corpo», *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., p. 283; né quella di G. S. Burgess, *Savoir and Faire in The Anglo-Norman Voyage of St Brendan*, in «French Studies» XLIX, 1995, pp. 257-74: 261, il quale lo spiega come una dissipazione di energie originata dalla non conoscenza della vera natura dell'impresa.

²³ In ciò si scorge la ripresa del motivo ibernico del viaggio senza meta, inserito, tuttavia, in un contesto che è profondamente cristiano.

gare Dio ma, contemporaneamente, ad esercitare quanto sia nelle loro possibilità per superare lo stato di difficoltà:

Confestim sanctus Brendanus
cepit illos confortare atque
admonere, dicens: "Fratres,
nolite formidare. Deus enim
adiutor noster est et nautor et
gubernator atque gubernat.
Mittite intus omnes remiges et
gubernaculum. Tantum dimit-
tite uela extensa et faciat Deus
sicut uult de seruis suis et de
sua nau!"
(VI, 5-9).

Li abes dunc les amonestet,
Que curages unc ne cesset:
"Metéz vus en Deu maneie,
E n'i ait nul qui s'esmaie!
Quant averez vent, siglez sulunc;
Cum venez n'i ert, nagez idunc!"
(vv. 223-28).

L'evidente discordanza sulla stima delle azioni umane è, nel *Voyage*, ulteriormente ribadita:

Cum lur avient li granz busuinz,
A ses fetheilz Deus n'est luinz:
Puroc ne deit hoem mescreire.
Si cil enprent pur Deu eire,
Tant en face cum faire pout;
Deus li truverat ço que lui estout

(vv. 241-46);

ed il narratore non manca di ricordare come l'ausilio divino sia il meritato premio per la fede estrinsecata nell'agire:

Terre veient grande e halte.
Li venez lur vient sanz defalte:
Qui de nager erent penét
Sanz tuz travalz la sunt manét

(vv. 247-50).

2. 4. Gli episodi fin qui riportati mostrano la differente valutazione del rapporto intercorrente fra le scelte degli uomini e l'azione di Dio nel creato implicita, rispettivamente, nella *Navigatio* e nel *Voyage*; anzi il ricorrere di queste situazioni configura un altro importante elemento di

distinzione tra le due opere. Infatti, nel poemetto l'insieme delle prove affrontate dai monaci delinea, come è stato illustrato da G. S. Burgess²⁴, un percorso ascensionale al termine del quale essi pervengono alla consapevole percezione del disegno che Dio ha in serbo per loro²⁵; cosa che si rivela in varie circostanze.

È il caso, ad esempio, della celebrazione della festività pasquale sopra il dorso di un'enorme balena: i compagni di Brandano non comprendono la natura del luogo su cui si trovano e lo scambiano per un'isola; per cui, terminato il rito, sono atterriti da un improvviso movimento del cetaceo. Allora fuggono e trovano rifugio sulla nave, sulla quale è rimasto il santo, ben altrimenti consapevole di quanto sta succedendo. L'accadimento è descritto nella *Navigatio* in maniera piuttosto stringata, secondo un punto di vista esterno ai personaggi:

[...] cepit illa insula se mouere sicut unda. Fratres uero ceperunt currere ad nauim, deprecantes patrociniū sancti patris. At ille singulos per manus trahebat intus. [...] Porro illa insula ferebatur in oceanum (X, 14-18).

Diversamente, nel *Voyage* il narratore concentra la sua attenzione sullo stato d'animo dei fuggitivi, sul loro travaglio psicologico (rimarcato nell'opposizione fra la paura dei monaci e la fiducia in Dio dell'abate), sui movimenti volti a scansare l'incipiente pericolo:

[...] Dunc s'escrient mult haltement:
 'A! donz abes, quar nus atent!'
 Quar la terre tute muveit
 E de la nef mult se luigneit.
 Dist li abes: 'Ne vus tamez,
 Mais Damnedeu mult reclamez!
 E pernez tut nostre cunrei,
 Enz en la nef venez a mei!'
 Jetet lu fuz e bien luncs raps;
 Parmi tut ço muilent lur dras.

²⁴ Burgess, *Savoir and Faire in The Anglo-Norman*, cit., p. 257.

²⁵ Siffatto moto ascensionale si manifesta diversamente in Brandano, che fin dall'inizio del racconto dispone di una più matura condizione di fede. Cfr. Burgess, *Savoir and Faire in The Anglo-Norman*, cit., p. 259.

Enz en la nef entré sunt tuit.
Mais lur isle mult tost s'en fuit

(vv. 453-64).

Alla fine Brandano trae spunto dall'accaduto per impartire ai suoi un ammaestramento:

Ne merveillés de ço, seignurs!
Pur ço vus volt Deus ci mener
Que il vus voleit plus asener:
Ses merveilles cum plus verrez,
En lui puis mult mielz crerrez

(vv. 472-76).

Più avanti nella *Navigatio* è descritto un impegnativo tratto di navigazione, senz'alcun significativo commento:

[...] et siue per nauigium siue per uela ferebatur nauis per diuersa loca usque in inicum Quadragesime (XIII, 3-4).

Al contrario, Benedeit descrive con dovizia di particolari la disperazione dei discepoli di Brandano, causata dalla penuria di provvigioni cibarie e dall'assenza di vento che li costringe a prolungati sforzi ai remi. Il providenziale soccorso divino arriva loro inatteso e rappresenta perciò un efficace insegnamento di fede:

Curent en mer par mult lunc tens,
Mais de terre unt nul asens.
Failent al vent e a cunreid;
Crut l'egre faim e l'ardant seid;
E la mer fud tant paisible
Pur quei unt le curs mult peinible.
Espesse fud cume palud;
Tel i out enz ne creit salud.
Deus les succurt par orage:
Terre veient e rivage,
E bien sevent li afamét
Que la les ad Deus destinét.
Trovent tel lur entree
Cume se lur fust destinee

(vv. 785-98).

Ancora, in un successivo episodio, viene narrato l'attacco portato contro lo scafo monastico da un mostro marino, a sua volta assalito e poi ucciso da un'altra belva mostruosa lì sopraggiunta. Ma si esamini lo stato d'animo dei protagonisti della *Navigatio* e del *Voyage*:

Quadam uero die apparuit illis
bestia immense magnitudinis
post illos a longe, que iactabat
de naribus spumas et sulcabat
undas uelocissimo cursu quasi
ad illos deuorandos. Cum hoc
fratres uidissent, ad Dominum
clamabant, dicentes: "Libera
nos, Domine, ne nos deuoret ista
belua". Sanctus uero Brendanus
confortabat illos, dicens: "Nolite
expauescere, minime fidei.
Deus, qui est semper noster
defensor, ipse nos liberabit de
ore istius bestie et de ceteris
periculis".
(XVI, 2-9)

Puis lur veint el dun s'esmaient
Plus que pur nul mal qu'il traient:
Vers eals veint uns marins serpenz
Chi enchaced plus tost que venz.
[...]
Cum aprismout les pelerins,
Dunc dist Brandan li veirs divins:
'Seignurs, n'entrez en dutance:
Deus vus ferat la vengeance.
Gardez que pur fole poïr
Deu ne perdez ne bon oïr,
Quar que Deus prent en sun conduit
Ne deit cremer beste qui muit'.
(vv. 903-6; 917-24)

Dal confronto si nota come solamente nel *Voyage* all'avvenimento segue un commento morale che pone in luce il valore trascendente di quanto è accaduto:

Ne deit hom mais desesperer,
Ainz deit sa fait plus averer
Quant veit que Deus si prestement
Vivere trovet e vestement,
E tanz succurs en perilz forz
E estorses de tantes morz.
L'abes lur dist: "Laisum tut el:
Seignur servir bien deit l'um tel".
Cil respunent mult volunters:
"Quar bien savum qu'il nus ad chers"

(vv. 953-62).

Con la risposta corale – «Quar bien savum qu'il nus ad chers» – la

compagnia monastica conferma di aver compreso l'efficacia del patrocinio sovranaturale che asseconda il viaggio. Si tratta di un'acquisizione che Benedeit ribadisce attraverso due episodi. In un primo caso, che non trova riscontro nel testo della fonte, i monaci, posti di fronte ad una vistosa contrarietà ambientale, non mostrano più segni di apprensione:

Li venz lur ert cuntresailiz,
E li cunreiz lur ert failiz;
Mais cil puroc ne s'esmaient,
Quelque peril que il traient.
L'abes lur ad tant sermunét,
E Deus par tut asez dunét,
Que ne poient puint mescreire
De nule rien en lur eire

(vv. 973-80).

Poco dopo, assaliti da un grifone fiammeggiante, senza tentennamenti ricorrono fiduciosi alla preghiera:

De miracles Deus ne cesset:
Autre peril les apresset.
Si fust primers, ne fust meindres
Icist perilz, enz fust graindres.
Mais ne crement pur le purpens
Qu'il unt de Deu, e le defens

(vv. 1001-6);

e scampano il pericolo²⁶.

Gli ultimi due accadimenti, posti alla fine di una sequenza di prove nelle quali Dio non manca mai di soccorrere i suoi non molto fiduciosi fedeli, precedono l'avvistamento dei luoghi oltremondani. È evidente come tale collocazione nel contesto narrativo del *Voyage* attesti un percorso di formazione interiore, seppure embrionale, a compimento del quale ai monaci è concessa dal volere divino la contemplazione del

²⁶ In soccorso dei monaci giunge subito un drago volante che uccide il grifone. Nella *Navigatio* a soccorrere l'equipaggio, in preda al terrore, è un enorme uccello, già apparso poco prima, cfr. cap. XIX.

mondo soprannaturale, che premia il più elevato livello di fede al quale essi sono pervenuti²⁷.

2. 5. La visita di San Brandano al Paradiso terrestre segnala un ulteriore ed importante scarto tra il *Voyage* e la sua fonte. Infatti nella *Navigatio* prevale la dimensione fisica del movimento. Lo si constata nell'occasione in cui ai monaci è precluso l'attraversamento del grande fiume che divide a metà l'isola paradisiaca che essi stanno percorrendo:

Quadam uero die inuenerunt flumen magnum uergentem per medium insule. Tunc sanctus Brendanus fratribus suis ait: "Istud flumen non possumus transire et ignoramus magnitudinem terre illius" (XXVIII, 17-20).

Il santo ed i suoi confratelli sono portati a conoscenza della realtà soprannaturale dalle parole di un giovane che li raggiunge in quel luogo, il quale

ait ad sanctum Brendanum: "Ecce terram quam quesisti per multum tempus. Ideo non potuisti statim illam inuenire quia Deus uoluit tibi ostendere diuersa sua secreta in oceano magno. [...] Istud flumen quod uidetis diuidit istam insulam. Sicut modo apparet uobis matura fructibus, ita omni tempore permanet sine ulla umbra noctis. Lux enim illius est Christus" (XXVIII, 24-27; 32-34).

Ascoltato ciò, Brandano comprende che è giunto il tempo di fare vela verso Clonfert: «Tunc [...] sanctus Brendanus cum suis fratribus ascendit nauculam [...]» (XXVIII, 35-37).

Nel poemetto, al contrario, l'idea di spazio è connotata spiritualmente. L'impedimento alla prosecuzione del viaggio fisico è dato da un ostacolo immateriale: sono i limiti della natura umana che non consentono ai pellegrini di sostenere la beatitudine paradisiaca:

Oient lur grant melodie,
Mais nel poient souffrir mie:

²⁷ Si rimanda alla lettura di Burgess, *Savoir and Faire in The Anglo-Norman*, cit., p. 273; cfr. R. F. Jones, *The Mechanics of Meaning in the Anglo-Norman 'Voyage of Saint Brendan'*, in «Romanic Review» LXXI, 1980, pp. 105-13, in particolare p. 112.

Lur nature ne poet prendre
 Si grant glorie, ne entendre.
 Cil lur ad dist: 'Returnum nus!
 Avant d'ici ne menrai vus;
 Ne vus leist pas aler avant,
 Quar poi estes a ço savant.
 Brandans, tu veis cest paraïs
 Que tu a Deu mult requeïs.
 De la glorie cent mil tant
 Que n'as veïd, ad ça avant.
 A ore plus n'i aprendras,
 Devant içoë que revendras

(vv. 1781-94).

In conclusione, Brandano fa ritorno al monastero di Clonfert dove, accolto dagli altri suoi discepoli, racconta loro i portentosi eventi della navigazione. Però, mentre sull'argomento la *Navigatio* è piuttosto stringata:

[...] narravit omnia que accidisse recordatus est in uia et quanta ei Dominus dignatus est miraculorum ostendere portenta (XXIX, 4-6),

Benedeit, chiosando il testo della fonte, rileva:

Suvent lur dist cum unt errét,
 U furent bien u enserrét,
 E si lur dist cum prest truvat
 Quanque busuign a Deu ruvat,
 E l'un e l'el trestut lur dist,
 Cum il truvat ço que il quist

(vv. 1821-26).

È nell'espressione «il trovat ço que il quist» che, a mio avviso, si esplica il senso ultimo della storia narrata da Benedeit. Disponendo il pellegrino, vero *homo viator*, di possibilità di scelta e volontà d'azione, allorché decide di cooperare ai disegni divini è premiato con l'unione beatifica a Dio, culmine di perfezione della natura umana. Di essa a Brandano, con la visita al Paradiso Terrestre, è toccata un'anticipazione.

3. Il viaggio di Brandano, nel suo epilogo, lascia intravedere all'occhio umano gli ineffabili misteri del Paradiso, rispetto al cui

attingimento nel *Voyage* è rilevata una dimensione interiore sconosciuta alla *Navigatio*. Tale dimensione, come si è avuto modo di illustrare, si sostanzia precipuamente nelle estrinsecazioni della volontà dei personaggi e nel consolidamento della loro fede in Dio²⁸. Essa altresì rinvia ad un'ideale ricezione del poemetto non più monastica, come per la *Navigatio*, bensì cortese²⁹. Così, se il racconto della *Navigatio*, espressione di un mondo di recente inculturazione cristiana, pone il fondamento della fede principalmente nella predestinazione, quello del *Voyage*, poggiando su un retroterra culturale certamente più maturo, a siffatto fondamento ne associa un altro: quello della libera volontà del cristiano di seguire le vie che Dio gli mette a disposizione attraverso molteplici segni. Benedeit viene, cioè, a delineare una prospettiva teologica che valorizza il ruolo della volontà umana³⁰ ed è, per molti aspetti, collimante con quella veicolata da insigni capolavori letterari, quali *Li Contes del Graal* di Chrétien de Troyes oppure la *Queste du saint Graal*³¹.

²⁸ Cfr. con lo schema proposto in Segre, *Fuori del mondo*, cit., p. 29.

²⁹ In merito alla ricezione da parte dei laici della *legenda* brendaniana si veda M.L. Rotsaert, *San Brandano. Un antitipo germanico*, Bulzoni, Roma 1996, pp. 18-19, 22. La data di composizione del *Voyage* è da individuare nel periodo 1100-1118, cfr. R.L.G. Ritchie, *The Date of the «Voyage of St. Brandan»*, in «Medium Ævum» XIX, 1950, pp. 64-66. Per la datazione della *Navigatio* è da ritenere più convincente la proposta di D.N. Dumville che colloca l'opera anteriormente al 786, *Two Approaches to the Dating of «Naufragio Sancti Brendani»*, in «Studi Medievali» s. III, XXIX, 1988, pp. 87-102, in part. p. 101; cfr. G. Orlandi, *Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'Occidente altomedievale*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*. XXIX Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (23-29 aprile 1981), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1983, pp. 523-75, p. 553 n. 95.

³⁰ Benedeit afferma il valore della volontà umana, sebbene su un piano meno elevato e facendo riferimento alla sua persona, allorché nella dedica dichiara che egli stesso sarebbe stato da biasimare se non avesse posto mano alla composizione poetica per timore di fare male: «Mais cil qui peot e ne voile,/Dreiz est que cil mult se doile» (vv. 17-18).

³¹ Su questo punto si vedano, fra gli altri, gli studi di B. Panvini, «*Matière*» e «*sen*» nei romanzi di Chrétien de Troyes, Il calamo, Roma 1997, in particolare pp. 221-51 e E. Gilson, *La mistica della Grazia nella «cerca» del Graal* (tit. orig. *La mystique de la Grace dans la Queste du Saint Graal*, in *Les idées et les lettres*, Vrin, Paris 1955², pp. 59-91), in «Studi Cattolici» 409/10, 1995, pp. 164-71. Panvini individua il *sen* del romanzo di Chrétien nel fatto che il successo cui perviene il personaggio di Perceval «è dovuto tanto agli effetti della predestinazione, quanto agli effetti della sua buona volontà, del suo libero arbitrio», p. 235. Gilson, che sottolinea come nella *Queste* «la più

Del resto, per gli autori medievali, la letteratura ha «una funzione vicina e non dissimile da quella propria della filosofia»³², partecipa alle medesime problematiche con linguaggio proprio e sovente persegue chiare finalità edonistico-pedagogiche, prefiggendosi la divulgazione di contenuti teologici e morali altrimenti destinati alla ristretta cerchia dei *litterati*. Anche Benedeit dunque, ricavando il *Voyage* dalla *Navigatio*, offre una implicita risposta alla tematica, ai suoi tempi molto dibattuta, del rapporto fra Grazia, predestinazione e libero arbitrio³³. Inoltre, con il frequente ricorso a chiose didattiche³⁴, con la ridefinizione di taluni significati simbolici³⁵ e con il ridimensionamento del numero dei particolari realistici (come alcuni dettagli fisici relativi all'ambiente naturale³⁶), mostra una evidente propensione per l'interiorizzazione dei contenuti del racconto, prelundendo, per certi versi, alla forma del viaggio allegorico, epistemologicamente distante dal viaggio nell'Aldilà³⁷. Benedeit

astratta speculazione teologica è riuscita a esprimersi in lingua volgare attraverso un'opera impeccabile e coerente ...» p. 164, ricorda come per il buon esito delle azioni umane descritte nel romanzo «bisognerà che la grazia apporti il concorso divino cui la volontà deve cooperare», p. 165.

³² Panvini, «*Matière*» e «*sen*», cit., p. 221; cfr. D.W. Robertson, *Some Medieval Literary Terminology with Special Reference to Chrétien de Troyes*, in «*Studies in Philology*» XLVIII, 3, 1951, pp. 669-92. Per analoghe considerazioni sulle arti figurative, cfr. A. Hauser, *Storia sociale dell'arte. I. Preistoria Antichità Medioevo* (tit. orig. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Beck, München 1955), Einaudi, Torino 1957, pp. 207 e ss.

³³ Sono, fra le altre, da ricordare le posizioni in materia di Giovanni Scoto Eriugena, di sant'Anselmo d'Aosta, di san Bernardo di Chiaravalle, di Pietro Abelardo; nonché la linea di pensiero, letterariamente molto produttiva, che conduce a Dante Alighieri ed a tanta parte della filosofia e della letteratura umanistica, cfr. M.T. Fumagalli Beonio Brocchieri - M. Parodi, *Storia della filosofia medievale. Da Boezio a Wyclif*, Laterza, Roma-Bari 1996³. L'argomento viene più specificatamente affrontato dallo scrivente in uno studio in corso d'elaborazione intorno ai riferimenti filosofici del *Voyage* ed all'ambiente socio-culturale in cui il poemetto vide la luce.

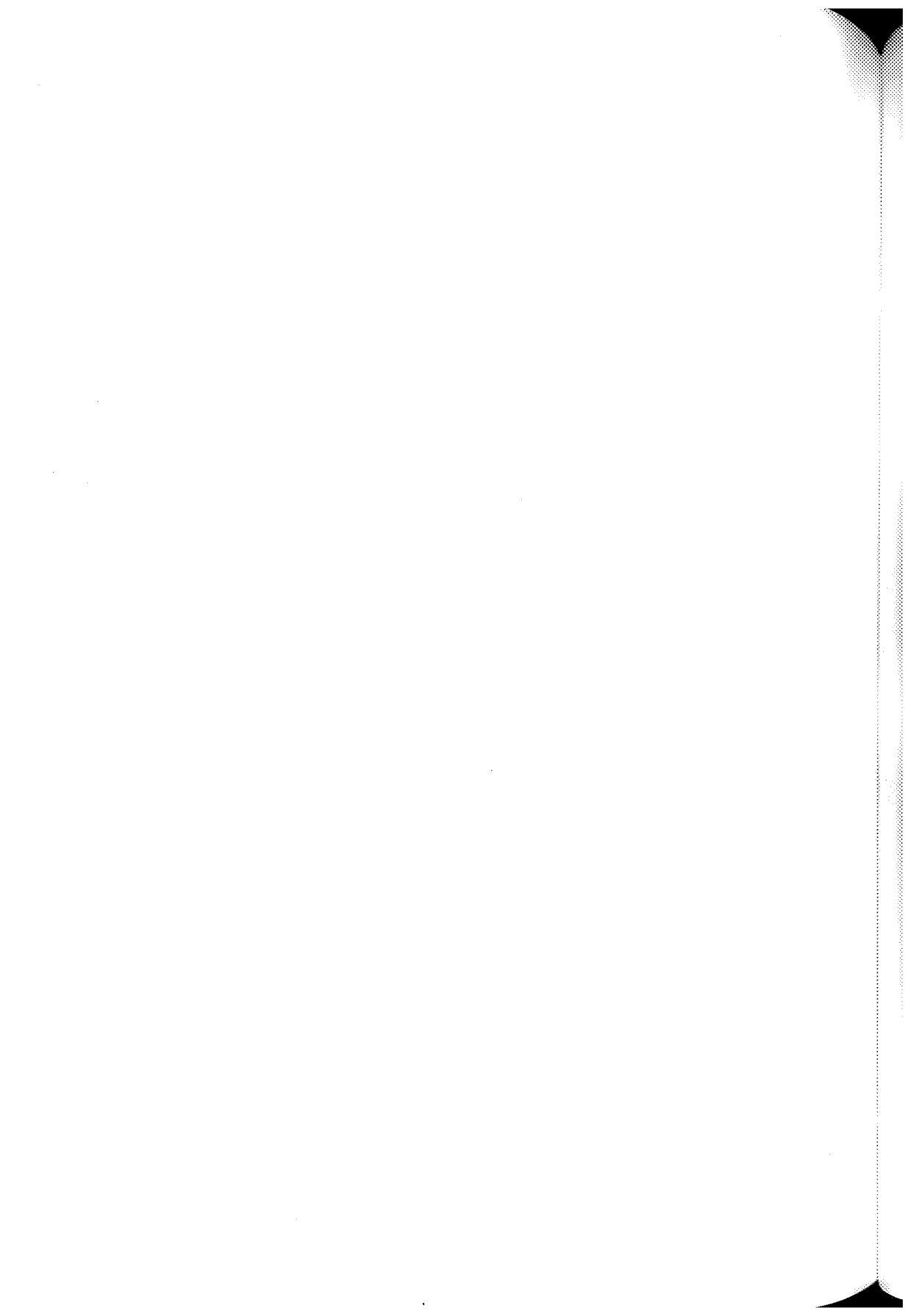
³⁴ Cfr. Bartoli, *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna*, cit., p. 290.

³⁵ Si veda, ad esempio, J. H. Caulkins, *Les notations numériques et temporelles dans la «Navigation de saint Brendan» de Benedeit*, in «*Le Moyen Age*» 29, 1974, pp. 245-60, sul valore numerologico di personaggi e luoghi del *Voyage*.

³⁶ Cfr. Lecco, *Dinamiche culturali*, cit., pp. 48-49.

³⁷ Cfr. Segre, *Fuori del mondo*, cit., pp. 29-33. Peraltro, la delineazione caratteriale dei personaggi fin qui descritta presenta tratti che accomunano il poemetto al genere romanzesco, com'è anche rilevato da Jones, *The Mechanics of Meaning*, cit., p. 105, a proposito della struttura narrativa del componimento.

indica così, sulla base della maggiore visibilità conferita ai connotati morali del racconto, un nuovo orizzonte teologico, che rende la sua poesia qualcosa di più importante di un riadattamento cortese ed ecclesiastico del racconto irlandese. Essa rivela, nel rinnovato rapporto tra umano e divino, una più radicata fiducia nella libertà e nella responsabilità personale dell'uomo.



Silvana Raffaele

Famiglia e matrimonio nella Sicilia del Seicento

1. Dagli anni Sessanta in poi si sono moltiplicate le ricerche sulla dimensione, struttura e composizione degli aggregati domestici studiati attraverso registri parrocchiali, censimenti o altre rilevazioni fiscali in cui gli abitanti risultassero raggruppati sulla base della coresidenza¹.

Il confronto, spesso polemico, tra modelli europei, realtà italiane e strutture meridionali e insulari ha dimostrato, contro il mito della famiglia complessa europea nuclearizzata dall'industrializzazione, la prevalenza della famiglia nucleare in età moderna anche nel Meridione continentale e insulare².

¹ Un primo approccio al tema della famiglia è costituito dai numeri unici di «Annales E.S.C.», 1972; «Annales de démographie historique», 1973 e di «Quaderni storici» 33, 1976. Essenziali per la ricostruzione dei termini del dibattito rimangono: P.G.F. Le Play, *Les ouvriers européens: l'organisation des familles*, Paris 1855; M. Fleury, L. Henry, *Nouveau manuel de dépouillement et d'exploitation de l'état civil ancien*, Paris 1965; P. Laslett, R. Wall, *Household and Family in Past Time*, London 1965; Ph. Ariès, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, Roma-Bari 1976; E. Shorter, *Famiglia e civiltà*, Milano 1975; J.L. Flandrin, *La famiglia. Parentela, casa, sessualità nella società preindustriale*, Milano 1979; L. Stone, *Famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cinque e Ottocento*, Torino 1983; R. Wall, J. Robin, P. Laslett, *Forme di famiglia nella storia europea*, Bologna 1984; J. Casey, *La famiglia nella storia*, Roma-Bari 1991; J. Goody, *Famiglia e matrimonio in Europa*, Roma-Bari 1991.

² Per l'Italia cfr. M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto* (1984), Bologna 1988; C. Saraceno, *Sociologia della famiglia*, Bologna 1988; P. Melograni (a cura di), *La famiglia italiana dall'Ottocento a oggi*, Roma-Bari 1988; M. Barbagli, D. Kertzer (a cura di), *Storia della famiglia italiana 1750-1950*, Bologna 1992. Per il Meridione vedi: F. Benigno, *Famiglia mediterranea e modelli anglosassoni*, in «Meridiana» 1988, pp. 29-61; G. Delille, *Famiglia e proprietà nel Regno di Napoli*, Torino 1988; G. Da Molin (a cura di), *La famiglia ieri e oggi*, Bari 1992; S. Raffaele, *Dinamiche demografiche e struttura della famiglia nella Sicilia del Sei-Settecento*, Catania 1984; Id., *La famiglia*

2. Per quanto riguarda la Sicilia, e in particolare la Sicilia del Seicento, i registri parrocchiali³ rimangono indispensabili per l'osservazione del fenomeno della nuzialità, propedeutico alla formazione della famiglia.

La precettistica relativa alla compilazione e tenuta dei libri parrocchiali - è noto - risale alla riforma tridentina, la cui applicazione apre, nella Sicilia di Filippo II, una polemica circa il controllo delle istituendo parrocchie, tra corona e papato a livello centrale, tra vescovo, parroci e detentori di potere locale a livello periferico.

I registri di matrimonio, in particolare, oltre a darci informazioni utili per la ricostruzione dei caratteri originali delle strutture demografiche consentono di aprire finestre interessanti su fenomeni sociali anche complessi.

I mutamenti più grossi nella tipologia degli atti di matrimonio siciliani⁴ avvengono proprio nel secolo XVII, quando si passa dalla mancanza di omogeneità di contenuto delle formule cinquecentesche, redatte indiscriminatamente in lingua volgare o ibrida, a quelle in latino, tendenzialmente standardizzate, che si conserveranno in seguito nel rispetto della precettistica tridentina ribadita dalla normativa sinodale.

Nel Seicento, dunque, si definiscono tutti gli elementi caratterizzanti la registrazione matrimoniale:

a) il riferimento alle *denunciationes* con le singole date dei tre giorni festivi continui in cui, possibilmente durante la messa più frequentata, sono state bandite chiaramente e ad alta voce;

b) la formula *nulloque detecto impedimento* (che nel corso del secolo diventa *legitimo et canonico*), in assenza della quale si indica la relativa dispensa vescovile;

c) le generalità degli sposi: nome, cognome, paternità e maternità,

nella storia. *Strutture europee e fuoco siciliano*, in N. Ginatempo (a cura di), *Donne del Sud*, Palermo 1993, pp. 35-42.

³ Per la ricostruzione di dinamiche demografiche siciliane sulla basi delle registrazioni parrocchiali cfr. G. Longhitano, D. Ligresti, S. Raffaele, M. Grillo, R. Nicotra, *Studi di demografia storica siciliana, (sec. XVIII)*, Catania 1979.

⁴ Cfr. M. Grillo, S. Raffaele, *Fonti per lo studio del movimento demografico nella diocesi di Catania: i registri parrocchiali*, in «Syculorum Gymnasium» 32, 2, 1979, pp. 669-96; S. Raffaele, *Una fonte per lo studio delle comunità siciliane in età moderna: i registri parrocchiali della provincia di Catania*, in AA.VV., *Beni culturali e librari*, Catania 1990, pp. 263-74.

stato civile al matrimonio, residenza e/o provenienza, in alcuni casi lo stato sociale (*don, magister, notarius...*), mai, purtroppo, l'età;

d) la formula celebrativa comprendente il mutuo consenso e, alla fine del secolo, l'interrogazione su tale consenso;

e) la benedizione *in facie Ecclesiae*, atto, a differenza del secolo precedente, assolutamente indispensabile nel Seicento affinché il matrimonio possa ritenersi valido;

f) la registrazione delle generalità di uno, due, a volte tre *testes*, la cui assenza inficerebbe la validità del sacramento.

Tali elementi non solo forniscono le coordinate di base per la ricostruzione demografica, ma sottolineano anche il ruolo istituzionale che la Chiesa assume tramite questo sacramento.

Soltanto la benedizione *in facie Ecclesiae*, e di fronte a testimoni, infatti, sancisce l'unione tra i due sposi consenzienti e rende il connubio e i figli che ne deriveranno legittimi e socialmente accettati.

3. Altra fonte privilegiata per lo studio della famiglia, utilizzabile in termini macro e microdemografici, è costituita dai *Riveli di beni e di anime*, lo strumento attraverso cui, tra il XVI e il XVIII secolo, lo Stato esercitava periodicamente un sistema d'inchiesta e di controllo a fini militari e fiscali⁵.

Non del tutto attendibili nella parte relativa alla dichiarazione dei beni, i memoriali, redatti dai singoli capifamiglia, contengono tuttavia preziose informazioni di carattere demografico.

Ciascun *rivelo* porta nell'intestazione il nome e il cognome del capofuoco, maschio o femmina che sia, la paternità e la maternità, la provenienza e la residenza; per le vedove quasi sempre è riportato il cognome del marito defunto. Segue l'elenco dei componenti il *fuoco* dei quali viene specificato il nome e il rapporto con il rivelante.

⁵ I *Riveli di beni e di anime* sono conservati presso l'Archivio di Stato di Palermo: nel fondo del Tribunale del Real Patrimonio i censimenti fino al 1651; nel fondo della Deputazione del Regno quelli fino al 1748. Una tavola che riporta tutti i paesi siciliani di cui sono conservati i *Riveli* è stata pubblicata da P. Misuraca in M. Giuffré (a cura di), *Città nuove di Sicilia. XV-XIX secolo*, Palermo 1979, pp. 233-346. Un'accurata rassegna dei dati della popolazione siciliana ricavati da riveli e censimenti sta in G. Longhitano, *Studi di storia della popolazione siciliana. I. Riveli, numerazioni, censimenti (1509-1861)*, Catania 1988.

L'età dei maschi è quasi sempre denunciata con una notevole tendenza all'arrotondamento intorno al quinquennio e al decennio e, dagli undici anni in poi, attorno alle età corrispondenti ai numeri pari. L'età delle femmine, assolutamente insignificante ai fini del servizio militare, non viene mai registrata

4. Da un sondaggio effettuato attraverso il *Rivelo di beni e di anime* del 1681 di Barrafranca, un comune della Sicilia centrale che all'epoca del censimento contava 1974 anime e 498 fuochi, si sono, già altrove⁶, ricavati alcuni elementi di analisi.

La popolazione maschile di Barrafranca presenta una struttura piramidale tipica dell'*ancien régime*, ricostruibile solo per metà a causa della mancata registrazione dell'età delle donne, con una larga base che va restringendosi verso il vertice.

All'interno di tale popolazione la famiglia si configura come mediamente composta da quattro membri.

In realtà solo il 15% dei *fuochi* conta quattro membri, mentre quasi la metà (43%) ne annovera due o tre, il 13% cinque, il 9,6% sei. Pochissime, infine, le famiglie (circa il 2%) con più di otto membri, a fronte di un 6,6% di solitari.

È interessante notare come la stragrande maggioranza dei nuclei sia di tipo coniugale, caratterizzato da una coppia spesso (nel 25% dei casi) senza figli. Oltre la metà di tali coppie, tuttavia, conta da uno a tre figli, il 22,7% da quattro a sei; insignificante il numero dei nuclei con più di sei figli.

Possiamo ipotizzare, inoltre, che questo offerto dal censimento sia un quadro abbastanza vicino alla realtà strutturale, anche nel rispetto del ciclo biologico familiare, dal momento che, escludendo i quattro capifuoco minori di vent'anni, l'80% dei capifamiglia registra un'età, compresa tra i 20 e i 49 anni, un'età che permetterebbe loro, presumibilmente, di avere già figlioli, o di accoglierli ancora a casa.

Il modello nucleare regge anche quando il marito non c'è più. In questo caso resta la vedova a capo di una famiglia che, per lo più, conta

⁶ Cfr. Raffaele, *Dinamiche demografiche*, cit., pp. 97-117. Il *Rivelo di Butera* è conservato in Archivio di Stato di Palermo, *Deputazione del Regno. Riveli*, voll. 1027-1028. La numerazione del 1671 venne proposta dal Parlamento generale del 1671 e confermata nel Parlamento del 1680; cfr. F. Testa, *Capitula Regni Siciliae*, Panormi, 1743, t. II, cap. XXV, p. 386.

uno o due figli. Su 108 fuochi di tipo «vedovile» soltanto sei sono rivelati da maschi, a testimonianza della longevità femminile, della minore presenza maschile, dopo una certa età, anche sul mercato matrimoniale e, pertanto, della maggiore difficoltà di rimaritaggio delle vedove. Quello delle donne, esaurito il ruolo biologico, sembra comunque essere un destino di solitudine: le persone che rivelano solo se stesse sono, infatti, tutte donne, e 24 su 33 sono vedove. Solo in un caso troviamo una madre accolta nella famiglia del figlio, all'interno di una realtà che quasi non prevede gruppi non coniugali, e solo sporadicamente registra famiglie estese o allargate.

Un'immagine, in ultima analisi, quella che viene fuori dal *Rivelo* di Barrafranca, di società secentesca quasi unicamente formata da famiglie nucleari di tipo coniugale/vedovile; un modello basato, pertanto, su un cardine fondamentale: il matrimonio.

4. Supporto indispensabile per lo studio dei caratteri originali e delle dinamiche di lungo periodo, i registri parrocchiali ci permettono di analizzare il fenomeno della nuzialità, e non soltanto come variabile demografica.

Dagli atti di matrimonio di Pietraperzia⁷, un paese vicino a Barrafranca, è possibile ricavare indicazioni su alcuni comportamenti economico-sociali legati al matrimonio eventualmente confrontabili con altre realtà regionali.

Il quadro è dominato ovviamente dalla presenza di primi matrimoni, contratti circa nell'80% dei casi tra celibi e nubili quasi sempre del luogo – per quanto riguarda la provenienza – o, in percentuale minima (12-13% per gli sposi, solo 2-3% per le spose), provenienti da centri relativamente vicini.

L'incidenza delle seconde nozze, tuttavia, appare sensibile specie nei periodi di crisi e non sembra, almeno nel caso analizzato, privilegiare i maschi. È interessante notare come sia i vedovi che le vedove si risposino tra di loro o, rispettivamente, con nubili e celibi, registrando piccole differenze in percentuale. Il dato è da mettere in relazione ad una mortalità che vede i maschi maggiormente esposti e invita alla pru-

⁷ Pietraperzia contava 2868 anime alla fine del secolo XVII. L'analisi delle dinamiche demografiche, condotta sulla base dei registri conservati nell'archivio della Chiesa Madre, è contenuta in Raffaele, *Dinamiche demografiche*, cit., pp. 27-57.

denza nella interpretazione delle fonti censuarie relativamente alla presenza consistente di *fuochi* con una vedova come capofamiglia.

L'estate, stagione in cui fervono i lavori dei campi, sembra non essere stagione di matrimoni.

Nella Sicilia del grano ci si sposa soprattutto in autunno: a settembre, quando la conclusione del ciclo agrario fornisce la base economica indispensabile per la costituzione di un nuovo nucleo familiare. Ci si sposa anche in inverno; di meno nei mesi primaverili, favorevoli, invece ai concepimenti.

La notevole percentuale dei matrimoni di gennaio, dopo l'astinenza del periodo dell'Avvento, e il vuoto che si registra a marzo, in coincidenza della Quaresima, sono indici antropologici interessanti ma hanno anche una forte valenza in quanto sottolineano il ruolo istituzionale svolto dalla Chiesa.

5. Già nel IV secolo d. C. il concetto che *consensus facit nuptias* aveva subito una sostanziale trasformazione. Dalla concezione giuridica classica che riteneva *iustum matrimonium* quello fondato non su un contratto ma sulla continuità del *consensus*, della *maritalis affectio* e della *mens coeuntium*, si era passati all'idea che è il consenso iniziale, la *conventio*, e non quello continuato, a creare il vincolo. Ne conseguiva un'articolata normativa tesa a regolamentare impedimenti e divieti, e a delineare il divorzio come manifestazione formale della volontà di rompere tale vincolo⁸.

È propria del diritto intermedio la costruzione di un apparato giuridico-istituzionale finalizzato a consacrare, in qualche modo, la natura di contratto del matrimonio - sia nella forma longobardo-germanica che in quella romana - e le sue conseguenze patrimoniali⁹.

Per quanto riguarda la Sicilia, a questo proposito, nelle fonti legislative si riscontra, tra medioevo ed età moderna, una puntuale precettistica relativa al passaggio del patrimonio attraverso il matrimonio; una ricca normativa finalizzata alla conservazione degli equilibri sociali.

Sulla base del concetto che «le nozze costituiscono quel primo vin-

⁸ Cfr. E. Volterra, alla voce *Matrimonio (diritto romano)*, in *Novissimo Digesto Italiano*, Torino 1968, X, pp. 330-35.

⁹ P. Vaccari, alla voce *Matrimonio (diritto intermedio)*, ivi, pp. 335-39.

colo la cui buona direzione è come la base del pubblico nodo sociale»¹⁰, lo Stato intende proibire ogni possibile tentativo di «perturbazione», di «commistione di ceti», di eversione dell'ordine sociale costituito. Il consenso paterno alle nozze, in mancanza del quale si incorre nella pena di essere diseredati, è lo strumento principale di controllo.

Il matrimonio che, assicurando la legittimità della prole, assicura anche la patrilinearità va ancora cautelato mediante il controllo della sessualità femminile, la stigmatizzazione dell'adulterio¹¹ e il severo divieto di qualsiasi trasgressione: pubblico bacio, ratto di donzella, stupro, matrimonio clandestino¹².

Alla Chiesa, invece, appartengono principi etici e celebrazione rituale all'interno di un processo che culminerà nel Concilio di Trento.

La precettistica tridentina, puntualmente ribadita dai sinodi siciliani, in realtà, a fronte di uno Stato tutore degli interessi patrimoniali dei suoi sudditi, tende maggiormente a sottolineare gli aspetti sacramentali cautelando, ad esempio la libera volontà dei contraenti, pur nel rispetto (non l'obbligo) del volere paterno, e l'indissolubilità del vincolo¹³.

La Chiesa, inoltre, resta, in epoca moderna, l'unica preposta a sancire il vincolo matrimoniale: il sacramento dà il crisma dell'ufficialità, dell'accettazione sociale del *conubium* e, soprattutto, crea il presupposto indispensabile per l'attuazione delle clausole notarili che segnano i percorsi attraverso cui si mantiene e si trasmette il patrimonio¹⁴.

¹⁰ *Pragmaticarum, Regni Siciliae*, V, Panormi, 1791-93, pp. 156-59 (15 marzo 1779).

¹¹ Ancora nel 1819 «finito il termine della pena della donna adultera, il marito non vedendo segni di correzione e di emenda, sarà nel diritto di farla dimorare per cinque anni in un ritiro». Cfr. *Codice per lo Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1819, II, pp. 82-85.

¹² Cfr. *De osculantibus mulieres*, in L. Giustiniani, *Nuova Collezione*, XII, pp. 175-76; *De raptu virginum*, in *Pragmaticarum*, cit., pp. 152-55; *De stupro*, in *Pragmaticarum*, cit., pp. 156-59.

¹³ *Catanensis Ecclesiae Synodus Diocesana ab Illustrissimo et Reverendissimo Domine Joanne De Torres Ossorio [...] celebrata*, Militelli V.N., 1623: «Matrimonium ... a Cristo Sacramenti nomen, dignitatem erectum, quod fideles *insolubili vinculo* coniunguntur» (91); «[...] non propterea quod ad Sacramenti matrimonij firmitatem *necessaria* requiratur parentum *consensio* sed ut paternae oboedientiae, reverentiaeque id etiam tribuatur[...]» (97).

¹⁴ «[...] quale Signora sposa esso Signor sposo promette dispensare in faccia de la sacrosanta Romana Chiesa sotto la benedizione sacerdotale e tanto li presenti capitoli e

Registri e censimenti, indispensabili per la ricostruzione della struttura familiare, non possono, infatti, esaurire la serie di domande che intorno al tema della famiglia si intrecciano e si collegano ad altri problemi: trasmissione del patrimonio, controllo sociale, mantenimento di *status*, strategie matrimoniali, struttura e significato della rete di parentela.

A questo fine indispensabile risulta il ricorso alla fonte notarile.

I dati ricavabili da un uso incrociato delle fonti, messi a loro volta in correlazione con la normativa istituzionale possono permetterci di avanzare ipotesi circa la struttura della società siciliana del Seicento, a partire dalla sua cellula base: la famiglia.

6. Sondaggi operati su capitoli matrimoniali, atti dotali, testamenti e inventari *post mortem*, redatti in età moderna, indicano una linea di tendenza, nel lungo periodo, volta ad escludere le donne dal trasferimento del patrimonio immobiliare destinato alla linea maschile.

Fino all'Ottocento i ceti medio - piccoli, con notevoli diversificazioni in base alle aeree e ai modelli produttivi/insediativi, dotano le figlie femmine di beni mobili: del corredo personale e di casa, e di denaro liquido¹⁵. Man mano che si sale lungo la scala sociale, in alcuni comuni della Sicilia orientale, in cui predomina la piccola proprietà e la viticoltura, cominciano a registrarsi piccoli appezzamenti di terreno o parti di case. Spesso lo sposo, invece, «per maggior decoro del matrimonio», viene dotato della casa composta da «camera con sua cucina» o di una quota d'immobile o di un'ipoteca sull'immobile stesso¹⁶.

All'interno di un sistema che, a prescindere dalla stratificazione sociale, tende a proteggere i diritti delle spose attraverso il controllo sui loro beni dotali da parte degli agnati, diversificate, tuttavia, risultano le strategie e gli atteggiamenti registrabili nelle *élites* della Sicilia feudale.

matrimonio abbiano e debbiano avere effetto, quando saranno adempite, e compite tutte le debite solennità Ecclesiastiche requisite e statuite nelli sacri Tridentini Capitoli e non altrimenti né d'altro modo»; cfr. Archivio di Stato di Ragusa sezione di Modica, *Archivio privato Grimaldi. Scritture riguardanti la lite...*, ms.n. 3, vol. 3, c. 238v, *Capitoli matrimoniali* di Anna Grimaldi.

¹⁵ Per un primo approccio al dibattito sulla «dote» cfr. I. Fazio, *Donne e trasmissione della proprietà nel Sud d'Italia: specificità o coerenze?*, in N. Ginatempo (a cura di), *Donne del Sud*, cit., pp. 27-34

¹⁶ Cfr. S. Raffaele, *Il censimento siciliano del 1831. Viagrande*, Catania 1993.

La storia di Antonia Aurifici, una nobildonna vissuta nel Seicento nella Contea di Modica può, in qualche modo, essere considerata emblematica di tutto un sistema giuridico-consuetudinario e socio-familiare.

Quando Antonia, nel 1606, sposa Giuseppe Grimaldi, un esponente della nobiltà modicana, è già vedova del barone Clavario, madre di quattro figli e potenziale erede universale del padre¹⁷. Tale la nominerà infatti, due anni dopo, Nicola Aurifici, suo malgrado, in assenza di discendenza maschile¹⁸. Ma il problema della patrilinearità come elemento base per la trasmissione di nome, rango e patrimonio è presente nella mente del testatore. Se i figli maschi di primo letto di Antonia, di cui egli è tutore, infatti non avranno discendenti, o quando si estinguerà il ceppo, l'eredità particolare è destinata agli eredi maschi di Antonia o, in assenza, alla nipote femmina della cui dote, rendita e abitazione si preoccupa, ma «a nessun'altra femmina dopo ciò»; subentrerebbero, in una situazione siffatta, i fratelli del testatore e i loro eredi *in stirpe*.

L' *Ill.mo civis* Aurifici non risulta nei documenti consultati godere di titoli nobiliari ma è ricco e desideroso di ascesa sociale. La scelta di Giuseppe Grimaldi, cavaliere e barone, per il secondo matrimonio della figlia, sembrerebbe segnare un salto di qualità anche se pagato al prezzo di una dote elevata. Le 8400 onze di dote consistono in numerosi vigneti, in «beni dotali, gioii d'oro, argento, robba bianca, vestimenti, stigli di casa, ramo, mitallo, ferro scriptorj, quadri, e altri arnesi di casa», e nella stessa casa in cui il dotante abita. Si tratta di una dote superiore alla media che per altri significativi casati del tempo oscillava intorno alle 5000/6000 onze. A fronte delle 1600 onze assegnate al primo marito la dote in favore del Grimaldi rappresenta un segno del deciso miglioramento di *status*, forse del punto d'arrivo di una strategia già iniziata, dato che per la celebrazione del matrimonio è necessaria una dispensa con cui superare l'ostacolo della cognazione spirituale.

I «Capitoli per lo felice e prospero matrimonio» hanno validità, in omaggio alla precettistica tridentina, «quando saranno adempite e compite tutte le debite solennità ecclesiastiche» Il regime scelto è quello «ad

¹⁷ Per i capitoli matrimoniali di Antonia Aurifici cfr. Archivio di Stato di Ragusa, sezione di Modica, *Archivio privato Grimaldi*, cit., cc. 5r sgg.

¹⁸ Il testamento di Nicola Aurifici sta in Archivio di Stato di Ragusa, sezione di Modica, *Archivio privato Grimaldi*, cit., cc. 29-53.

uso dei romani, seu greci» che prevede la separazione dei beni e l'assegnazione al marito della dote affinché la amministri con il divieto assoluto di alienazione¹⁹.

Una serie di clausole giovano a costruire un sistema di controllo per cui la dote potenzialmente, anche nell'arco di diverse generazioni, tornerà alla famiglia della sposa.

Lo sposo si impegna a restituire la dote al padre e ai figli maschi di primo letto (e ancora al dotante alla morte loro e dei loro eredi) in caso di premorienza della moglie e in assenza di figli avuti dal secondo matrimonio. La restituzione al dotante e alla sposa deve avvenire anche in caso di premorienza del marito. Con il *patto di fisco* si assicura, infine, la restituzione della dote anche nel caso in cui il marito si macchi di qualche delitto che possa prevedere la pena della confisca.

Antonia entra così in casa Grimaldi, ricca di una dote che non può alienare né amministrare, che giura di non sottoporre a *subiugazioni* e obbligazioni e di cui, in realtà, può disporre liberamente solo in minima parte (800 onze) ma «*in articulo mortis*».

Porta con sé i quattro figli insieme ad un loro fratello naturale «con loro sclava Rosa seu citella che li servirà». Lo sposo si impegna ad accoglierli «senza taxarsi ne domandare alimenti con questo che detto dotaturi sia obbligato donari a detto spuso [...] per lo vitto e li vestiti e calsamento, e questo si intende per li dui figli fimmini Maria, e Margarita per insino che serranno di età di anni dudici e li doj masculi [...] per fina che serranno di età di anni diciotto e non altrimenti ne d'altro modo».

Forte del suo «lignaggio» Anna Grimaldi, la figlia non ancora diciottenne di Antonia, potrà permettersi, contraendo un matrimonio «sovralocale», di portare al siracusano barone Pietro Settimo una dote di circa 4000 onze, una dote congrua ma non certo paragonabile a quella della madre. La stessa Antonia contribuirà in prima persona donando, col necessario consenso del marito, una parte della «sua» dote, forse per intaccare quanto meno possibile il patrimonio di casa Grimaldi.

Oltre alle clausole tradizionali, i dotanti, il padre e il fratello, si obbligano per due anni a dare «lo vitto quotidiano [...] come si dice la tavola ... l'uso e abitazione della casa (paterna) ... vitto e alloggio anche

¹⁹ F. Ciccaglione, *Origine e sviluppo della comunione dei beni tra coniugi*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale» I, 1906, pp. 3-45.

a due paggi e due donne ed anche uno schiavo e altri due schiavi se il signor sposo li comprerà». Quest'ultimo, inoltre, rinuncia a parte della dote a favore della moglie cui assegna 800 onze in caso di vedovanza. Ma, a differenza della madre, una clausola sottolinea che un eventuale secondo marito di Anna non riceverebbe più di tanto.

La dote, attribuita in conto di legittima «paterna, materna, fraterna, sororia, avia e zierna» deve soddisfare la sposa perché è necessario che il patrimonio rimanga nelle mani del sospirato erede maschio, Giovanni, come era già nei progetti dell'avo materno.

È lui l'erede universale di Antonia che muore, nel 1644, dopo aver perso il secondo marito, la figlia Anna e, probabilmente la figlia Margherita, di cui non si trovano più tracce.

Un gioco del destino favorirà il progetto di Nicola Aurifici e le ultime volontà espresse da Antonia nel suo testamento²⁰ in cui auspica che, in assenza di progenie, i beni di tutti i suoi eredi particolari passino a Giovanni. Dei suoi figli maschi di primo letto, Giuseppe morirà senza discendenza e Placido, anche se risulta padre di una figlia femmina, prenderà i voti. Alla figlia Maria non può essere negata parte della dote materna; soltanto legati in denaro vengono assegnati ai nipoti. Essi vengono affidati alla benevolenza dell'erede universale, cui compete l'amministrazione dei loro beni.

A maggior cautela del patrimonio, inoltre, sulle discendenti femminine incombe l'ombra del convento di S. Caterina cui le famiglie Grimaldi e Aurifici assegnavano per tradizione lasciti ed emolumenti. La monacazione, insieme al celibato, è un elemento portante nelle strategie patrimoniali di età moderna, una scelta spesso obbligata, al fine di evitare il rischio di declassamento sociale.

Alla chiusura sarà destinata Giustina, figlia di Maria Clavario; in monastero sono già, come educande, Giovanna e Antonia Settimo, le figlie di Anna Grimaldi. A S. Caterina va ancora un legato affinché possano entrarvi donne, sempre scelte da Giovanni.

L'unica erede dei Clavario, Antonia, la figlia del sacerdote Placido, sposando Carlo, figlio ed erede universale di Giovanni, ricondurrà nel patrimonio di casa Grimaldi l'ultimo spezzone dei beni dell'ava.

Antonia Aurifici, dunque, nell'arco della sua intera esistenza, sembra essere una pedina consapevole, consenziente e importante, perché

²⁰ Archivio di Stato di Ragusa, sezione di Modica, *Archivio privato Grimaldi*, cit.

ricca, di un sistema che riconosce la forza del «lignaggio» nella concentrazione del patrimonio nelle mani di un unico erede universale maschio, preposto alla continuazione della famiglia²¹. Figura emblematica, Antonia rappresenta anche un modello di donna forte che sa gestire i figli del primo matrimonio introducendoli nel nuovo nucleo²².

7. Basata sul matrimonio e sulle strategie ad esso connesse, la famiglia siciliana che esce fuori dall'incrocio delle fonti secentesche risulta, in conclusione, fondamentalmente nucleare anche nelle fasce alte della società.

È una famiglia di tipo rigidamente coniugale in cui i figli destinati alla vita religiosa vivono nelle comunità della loro regola, le nubili restano nella casa dell'erede, i figli sposati non pare abbiano l'abitudine di coabitare con i genitori. I vedovi, maschi e femmine, spesso si risposano e le donne delle fasce sociali più elevate portano in dote notevoli porzioni di beni immobili.

La scelta dell'abitazione sembra seguire il sistema del neolocalismo anche a livelli alti: la nuova coppia aristocratica gode, ad esempio, nel nostro caso, del beneficio di risiedere solo per due anni nella casa del padre della sposa.

A fronte della famiglia media, composta da quattro elementi, degli abitanti di Barrafranca, le dimensioni della famiglia aristocratica della Contea di Modica sembrano, però, essere differenti.

A conti fatti a casa Grimaldi vivevano, oltre ad Antonia e Giuseppe, i quattro figli Clavario con il loro fratello Virgilio e i due giovani Grimaldi: nove in totale; nella generazione successiva, l'erede Giovanni sarà padre di ben undici figli. A questi componenti bisogna aggiungere la serie di cameriere, paggi e schiavi che escono fuori da capitoli, testamenti e inventari. Essi risultano spesso integrati nella famiglia al punto tale da essere ricordati, con toni affettuosi, come destinatari di piccoli legati e contribuiscono a delineare la fisionomia di un nucleo di una certa dimensione.

²¹ Cfr. A. M. Visceglie, *Il bisogno di eternità*, Napoli 1988; Id. (a cura di), *Signori, patrizi e cavalieri nell'età moderna*, Roma-Bari 1992.

²² Per un confronto con modelli alternativi vedi Ch. Kaplisch-Zuber, *La madre crudele. Maternità, vedovanza e dote nella Firenze dei secoli XIV e XV*, in *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari 1998. I casi riferiti da M. D'Amelia e G. Calvi stanno in G. Fiume (a cura di), *Madri*, Palermo 1995, pp. 137-74.

La famiglia Grimaldi, in ultima analisi, può essere considerata emblematica di quel modello di famiglia che i dizionari siciliani del secolo successivo definiranno come un aggregato composto da:

«Servi, figlioli che vivono e stanno sotto la podestà e cura paterna; comprendesi anche moglie, sorelle e nipoti del padre, se gli tiene in casa»²³.

²³ M. Pasqualino, *Vocabolario etimologico italiano e latino*, Palermo, 1736 (alla voce *famigghia*).

Stefano Rapisarda

Breve repertorio bibliografico dei testi
di materia scientifica
in volgare siciliano medievale

Si raccoglie in questo scritto un repertorio bibliografico, breve ma tendenzialmente esaustivo, delle edizioni di testi di genere medico-ippiatrico-alchemico-divinatorio, insomma di quella che viene usualmente chiamata *Fachliteratur*, in volgare siciliano medievale, integrando in un paio di casi il puntiglioso lavoro di catalogazione recentemente svolto da Rosa Casapullo¹; lo spirito che anima la modesta operazione, offerta al dedicatario di questa raccolta, è quello di mettere qualche poco d'ordine in documenti dispersi in varie sedi di stampa o di porgere all'attenzione degli studiosi un paio di documenti ancora inediti, lasciando intravedere qua e là, ma in modo del tutto obliquo, più per *silouhette* che non in luce piena, qualche episodio, marginale ma forse non insignificante, della storia della filologia siciliana.

Il piccolo *corpus* qui repertoriato comprende due ricettari di discreta ampiezza, dei trattati di mascalcia, varie ricette adespote, uno scongiuro terapeutico in caratteri greci, un inventario di bottega, un frammento di testo alchemico, una previsione astrologica, tutti prodotti entro l'arco cronologico, convenzionale ma consuetudinario, dei secoli XIV-XV. Alcuni di questi testi sono assai noti, quali il *Thesaurus pauperum* di Palermo, la cui edizione, a cura di chi scrive questa nota, è ormai prossima ad essere data alle stampe, o il cosiddetto *Ricettario calabrese* di Luca di Stilo (che ha buon titolo per appartenere a tale *corpus* non costituendo lo Stretto di Messina, com'è noto, confine linguistico) o le ricette di Parigi, ms. Lat. 14470; altri testi sono meno noti, o difficilmente reperibili, o scoperti solo di recente e ancora inediti.

¹ R. Casapullo, *Bibliografia dei testi siciliani dei secoli XIV-XV*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani» 18, 1995, pp. 13-34.

RICETTE ADESPOTE. Fu Paul Meyer ad attirare per la prima volta l'attenzione degli studiosi sul foglio di guardia del ms. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 14470². Era un manoscritto già ben noto per essere stato addirittura definito da Suchier nella sua *Historie de la littérature française* come «le plus ancien manuscrit écrit en France qui nous ait été conservé». Data la antichità, vera o presunta, del manufatto era dunque naturale che tra gli studiosi si moltiplicasse la ricerca di indizi per smentire o confermare l'ipotesi di Suchier. A quest'ultimo il manoscritto pareva incontestabilmente di fattura continentale; a Gaston Paris invece pareva di fattura anglonormanna ma non necessariamente composto in Inghilterra, potendo, a suo avviso, certe particolarità linguistiche essere attribuite anche all'Ovest della Francia; a Meyer, richiesto di un'opinione da parte dell'amico Gaston Paris, il manoscritto pareva piuttosto composto in Italia, e non tanto antico come era sembrato sia a Suchier che a Paris, attribuendolo egli al XIII secolo piuttosto che al XII. Ciò che portava il Meyer ad ipotizzare una provenienza italiana erano vari indizi interni: la scrittura, a suo parere, non-francese e varie grafie e peculiarità linguistiche, ma soprattutto un poderoso indizio esterno. Il foglio di guardia recava infatti delle ricette mediche, tre per l'esattezza, scritte in un volgare italiano. Ma diamo la parola allo stesso Meyer:

La raison qui m'a porté à supposer une origine italienne au manuscrit A (plus exactement à la partie de ce manuscrit qui renferme le Lapidaire), c'est que, sur le premier feuillet de garde, il y a des recettes médicales écrites, vers la fin du XIII^e siècle ou au XIV^e, en un dialecte de l'Italie meridionale.

Si rivolgeva allora Paul Meyer all'amico Pio Rajna per un'ulteriore *expertise* sul tipo di lingua e il Rajna concludeva trattarsi indubitabilmente di volgare siciliano. Le due ricette venivano dunque trascritte ed editate dal Meyer, ed entravano con un così autorevole lasciapassare nel circuito europeo di «Romania»; editate non ineccepibilmente, anche se, a giustificare varie imprecisioni, giova ricordare l'ardua leggibilità della prima delle due, vergata nella parte superiore del foglio in un inchiostro assai sbiadito. A distanza di circa mezzo secolo le due ricette venivano ripubblicate, con varianti e con l'aggiunta della terza, latina con lievi

² P. Meyer, *Les plus anciens lapidaires français*, in «Romania», 38, 1909, pp. 44-70.

interferenze volgari, da Antonino Pagliaro³. Le riportiamo entrambe per comodità del lettore:

TAV. I

Trascrizione Meyer

Edizione Pagliaro

... prindi homo ... di muliere debet coligere gascuna | pater nostu intra te in latina ... dicat .iij. pater nostu ad honorem ... | de trinitate, faça cantare un misa ad santa Maria, prenda lu hollu de ... | de lu lauru, sucu de illa malba bisca, faça buli insieme ad una pinta d'oli ... | lasa lu riferdiri et unca s'indi .j. lubanu anaci unu quartinu quisibani ... | bibas lu fele de l'ursu, carta d'unça cu cucaru et cum binu blancu, erba lu ... | ebulu et tutte (?) li altri erbi; coli li qascuna cu (?) pater nostu ... | erba bla(n)ca, sambucu, fumu di la tera, lu mentastru, lu maru ... | la nipitella, la rosamarina, la furmicula. | A li quin[t]u die tuti quisti erbe faca buliri tuti insieme ad u... | rarigi pandi lu fumu et mita .iij. petre tutti caldi et mitali in caldara.

[Q]uantu prin[d]i homo risetu di muliere debet coligere gascuna pøš[t] 2. pater nostu j(n)tra te j(n) latina dicat .iij. pater noster ad honore[m] 3. de trinitate faça ca(n)tare un misa ad sa(n)ta maria, pri(n)da lu hollu de 4. de lu lauru sucu d(e) illa mallba bisca faça buli j(n)semble ad una pu[n]ta d[ø][u] 5. lasalu riferdiri et uncasi(n)di .j(n) lu banu anaci unu quartinu qui si bani 6. bibas lu fele di l'ursu carta d'unça cu(m) cucaru et cu(m) binu bla(n)cu ar[...] lu 7. ebulu et tute li altri erbi colili gascuna cu pater nostu l[u] leb[u]ru 8. erba bla(n)ca sa(n)bucu fumu di la tera lu me(n)tastru, lu maru(curtusu) 9. la nipitella la rosamarina la furmicula. 10. a lu qui(n)tu die tuti quisti erbe faca buliri tuti i(n)senble ad un[a u-] 11. ra rigipa(n)di lu fumu et mita .iij. petre tutti caldi et mitali jn 12. caldara.

La ricetta conterrebbe una serie di istruzioni per prendere moglie, a partire da quel *risetu* della prima riga (non letto da Meyer) che, secondo Pagliaro, andrebbe a far locuzione col *prindi* precedente, nel senso di *prindiri risetu di muliere* = 'ammogliarsi, accasarsi', con tal significato attestato nel *Vocabolario siciliano* del Pasqualino. La lettura che Pagliaro

³ A. Pagliaro, *Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII*, in *Nuovi saggi di critica semantica*, D'Anna, Firenze-Messina 1956, pp. 189 e 192-93.

fa di *risetu* è davvero meritoria, stante la bassissima leggibilità della parte superiore del foglio, ma la sua ipotesi circa il significato da attribuire a *prindiri risetu* è tuttavia poco convincente: le ricette per 'prendere moglie' non fanno parte della consueta rubricazione dei ricettari e dei testi di medicina *practica*, anzi direi che esorbitano del tutto dalle pratiche terapeutiche, e dunque *prindiri risetu di muliere* parrebbe da doversi interpretare in un altro, ben diverso, senso. Le rubriche «Ad coitum excitandum» e «De suffocatione libidinis» si ritrovano infatti, e quasi sempre trascritte consecutivamente, nei ricettari medievali di più ampia diffusione come il *Thesaurus pauperum* latino, rispettivamente alle rubriche XXXVII e XXXVIII, o il *Tesoro dei poveri* in volgare, (stampa 1492) rispettivamente alle rubriche «Contro non potere usare con donna» (XXXV) e «A ripremere et torre la libidine et la volontà di luxuria» (XXXVII). Lo stesso volgarizzamento siciliano del *Thesaurus pauperum* reca: «36 Cura ki homu pocza usarj con donna» e «37 Cura ad temperare la luxuria». Il senso della ricetta andrà quindi più verosimilmente interpretato come 'placare il desiderio sessuale'.

La seconda ricetta è:

TAV. II

Prindi scórce de li ove: munda li bene et lava; posca mittili ad unu vassellu de terra stanniatu, et mitti | lu vassellu a lu furnu de li vitrari duodechi die fine quisse blanquisse multu: posca mina li supra marmo... cum la scumma de lu indicu. Agi de la rusia bullita, mittinde et mina lu sicumu dissimu; et quando lu | vidi russu, mitti de lu indicu, e si lu vidi scuru, mitti de la rusia; minalu fine qui se comple | effachese azuru.

1. prindi scórce de li ove: mundali bene et lava; posca mittili ad unu vassellu de terra stanniatu , et mitti 2. lu vassellu a lu furnu de li vitrarj duodechi die fine qui sse blanquisse multu: posca minali sup(r)a marmo 3. cu(m) la scumma de lu indicu. Agi de la rusia bullita, mittinde et minalu sicu mu dissimu; et quand[u lu] 4. vidi russu, mitti de lu indicu, e si lu vidi scuru, mitti de la rusia; minalu fine qui se co(m)ple 5. e ffachese axuru.

È una ricetta per preparare il colore azzurro. La variante più significativa che distingue la lettura di Pagliaro da quella di Meyer è certamente la segmentazione *sicu mu* invece di *sicumu*: «la netta separazione fra le parole e il significato lo fanno apparire come continuazione di lat. *sicut*

modo 'come testé', anziché congiunto in qualche modo (anche la fonetica fa difficoltà) con 'siccome'»⁴. La fonetica in realtà non fa più difficoltà per SICUT MODO > *sicu mu* che per SIC QUOMODO > *sicumu*; quello che è semmai problematico da spiegare è la presenza di una forma meridionale continentale che non parrebbe mai aver avuto una seria propagginazione siciliana; né *sicu* né *mu* sono d'altronde mai attestati nei testi letterari siciliani (il *sicu* che appare nel *Renovamini* è un pronome comitativo < lat. SECUM). Altri elementi Pagliaro non fornisce, anch'è se parrebbe alludere ad eventuali motivazioni di natura fonetica; né quel presunto *mu* siciliano parrebbe aver nulla a che fare con quel *mu* calabrese che, secondo la teoria di Rohlfs, sarebbe calco di *vó* neogreco in talune forme congiuntive che sostituiscono l'infinito nelle proposizioni oggettive, del genere *voliti mu veniti* = "volere venire"⁵. È probabile che Pagliaro, reduce dell'edizione dei testi romanzeschi meridionali in trascrizione greca, quali le «Formule di confessione meridionali in caratteri greci» e la «Confessione ritmica calabrese»⁶, abbia guardato con particolare simpatia a tale elemento di presunta grecità, ma nel caso in oggetto non parrebbe esserci alcun rapporto con questo presunto *mu* siciliano. Si noti *en passant* come il dibattito continuità/discontinuità dell'elemento greco, implicasse in verità, come spesso accade dietro l'apparente tecnicismo dei fatti filologici, anche qualche tensione ideologica⁷.

⁴ Ivi., p. 198.

⁵ C. Tagliavini, *Le origini delle lingue neolatine*, Patron, Bologna 1969 (1ª ed. 1949), p. 117. Il libro di Rohlfs è *Griechischer Sprachgeist in Südtalien*, «Sitzungsberichte der Bayerische Akademie des Wissenschaften», München 1947.

⁶ A. Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, D'Anna, Firenze-Messina 1953.

⁷ Cfr. O. Parlangeli, *Storia linguistica e storia politica dell'Italia meridionale*, Le Monnier, Firenze 1960, p. 67: «Vi è stato chi ha detto che i linguisti italiani sono partigiani della teoria "bizantinistica" perché non vogliono ammettere che la grecità sia riuscita a sottrarsi al processo di latinizzazione proprio sul suolo stesso della Penisola. Chi osa fare queste affermazioni è poi, di solito, propenso a dire che, negli scontri (?) fra la lingua latina e la lingua greca, prevalse la forza della lingua greca... Qui voglio soltanto notare che gli studiosi italiani sono ben lontani dall'essere tutti ostili alle teorie rohlfsiane: mi sembra piuttosto che in Italia l'adesione alle teorie morosiane ("bizantiniste") non sia né plebiscitaria, né incondizionata. Dirò di più: proprio nel periodo in cui in Italia era di moda un nazionalismo dichiarato e, sotto certi aspetti, obbligatorio, i discorsi di G. Rohlfs venivano ascoltati ed accettati con simpatia. E, si badi, tale accettazione non sempre era determinata da un intimo convincimento scientifico o da un credito incondizionato offerto a uno studioso certamente serio, ma talvolta anche da un sentimento di orgoglio che annoverava tra le glorie nazionali tutto

A parte le edizioni di Meyer e di Pagliaro, altre ricette adesposte, entro l'estremo cronologico da noi considerato, erano state pubblicate da Gaetano La Corte Cailler⁸; la piccola edizione contiene un'orazione per le partorienti, ricette contro la colica e «ad malum orinarum», trascritte, secondo una consuetudine assai diffusa, in un registro del notaio Giovanni di Giovanni da Messina, che raccoglie atti dal 1467 al 1472, Messina, Archivio di Stato Notarile, non più rintracciabile e probabilmente disperso con il terremoto del 1908.

È prevedibile che un gran numero di ricette mai segnalate sopravviva in varie sedi documentarie, come fogli di guardia o pergamene riusate in qualità di copertina di pratiche notarili. Tra quelle segnalate bibliograficamente e ancora inedite indichiamo Catania, Biblioteca Regionale Universitaria, ms. 233.A.4, c. 93r e c. 94v, rispettivamente recanti una «Recepta multu utili a mali di catarru» e una «Recepta multu utili a mali di murruti», segnalate da F. Salmeri⁹.

INVENTARI DI BOTTEGA. Un inventario della bottega di un operatore di *medicina practica* si trova in Palermo, Archivio di Stato, Gancia, Notari defunti. Miscellanea estranea. Fascicolo della R. Corte Pretoriana, anni 1431-32, *Inventario della casa e bottega dello speziale Maestro*

ciò che di illustre vi fosse stato nel corso della storia italiana: la Magna Graecia, anche se greca, era pur sempre fiorita in territorio italiano».

⁸ G. La Corte Cailler, *Orazioni e ricette del secolo XV*, in «Archivio storico messinese» III, 1903, pp. 213-14.

⁹ *Epistula di misser sanctu Iheronimu ad Eustochiu*, a cura di F. Salmeri, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1999, p. 104. Ai fini della costituzione di un corpus medico-alchemico, meriterebbero una accurata analisi anche i mss. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 851 e 860, che presentano degli spiccati tratti meridionali; Acireale, Biblioteca Zelantea, ms. A 16, recante un «Trattato di Alchimia»; Catania, Biblioteca Civica Ursino e Recupero, ms. E9, recante «Segreti diversi»; e soprattutto Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XII. E. 25, cartaceo del sec. XV, dai tratti linguistici chiaramente meridionali, come dimostra l'incipit di un testo di pratica medicinale ivi contenuto: «Fu Nicolao pregato di alcuni vulentu studiari in la pratica de le medecine azo che adissenu dericto ordine lo modu di lu dispensare e de configere, <et> insignasse e dunasse ad isse certa doctrina. Recipe de onne midicina una libra oi dui oi plesuri de savissiri configeri. E quanto de onne una generacione de gomme di spetii di herbe e di simente intra onne midicina mictissero ad isse in scriptu retornasse. Et eciamdiu a li quale infirmitati quissi proprii midicina fussero approbatu», ecc. Seguono ricette in latino e una descrizione in volgare del *De Balneis Puteolanis*.

Nardo de Caligis in Palermo, 16 novembre 1431, pubblicato in G. Pitrè, *Medici, chirurghi barbieri e speciali antichi di Sicilia. Secoli XIII-XVIII. Curiosità storiche e altri scritti*, vol. XLI dell'Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Pitrè, a cura di G. Gentile, Casa Editrice del Libro Italiano, Roma 1942, pp. 212-18.

RICETTARI. Il testo di medicina più complesso è certamente il *Thesaurus pauperum* in volgare siciliano che venne per la prima volta segnalato dall'abate Gioacchino Di Marzo, il celebre conservatore della Biblioteca Comunale di Palermo, al quale si deve l'avvio della moderna catalogazione scientifica dei mss. di quella biblioteca. Ne *I manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo*¹⁰, il Di Marzo così descrive il singolare esemplare che ha attirato la sua attenzione:

Libro del Tesoro de' Poveri. - Ms. del secolo XV, in fog. 2QqE22

Tale codice cartaceo, di ben curiosa e ridevole materia, ma di non picciol pregio per l'ingenuità del volgare siciliano, in cui è dettato, contiene una raccolta di ricette medicinali e di alchimia, compilato in gran parte dalle opere di quell'Arnaldo di Villanova, famoso medico, teologo e alchimista del XIII secolo, il quale perseguitato come eretico dall'università di Parigi, ricoprì in Sicilia, dove fu accolto da Federico di Aragona. E il nostro codice sembra appartenere alla prima metà del secolo quindicesimo, scritto a lunghe linee in carattere semigotico, ma chiaro e di poche abbreviature, con titoli e segni in rubriche. Manca però di alcune carte in mezzo e nel fine; giacché la numerazione arriva a carta 38, oltre due bianche a principio ed una in ultimo, e trovansi mancanti le carte 13, 21, 22, 30, 31, 33, oltrechè resta in tronco nel termine. Si legge a principio: *Incipit liber thesauri pauperum quem fecit magister Renaldus de Villanova*; e di là senz'altro comincia: *Galienus et Dinas. - Item la limatura di lu cornu di lu chervu datu a biviri cum vinu non fa aviri may lindini non pidochi*. E in questa forma segue tutto il codice fin presso al termine, ove in ultimo si legge in cattivo latino: *Ante portam galilea iacebat Petrus de mala febris et Dominus Ihs Xps super venit et dixit ei Petrus kj jacet et domine jaceo de mala febre -*

¹⁰ G. Di Marzo, *I manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo indicati e descritti dall'Ab. Gioacchino Di Marzo*, *Capo Bibliotecario*, vol. II p. I, edito a cura di E. Stinco, Castiglia, Palermo 1934, p. 174.

dixit ei Ihs surge et: ma qui finisce interrottamente, mancando il seguito. Sarebbe utile intanto, che questo libro de' poveri venisse in luce con opportune osservazioni in fatto di lingua; e un brandello ne fu da me pubblicato, siccome saggio, ne' preliminari all'opuscolo, *Delle Origini e Vicende di Palermo di Piero Ransano* ec. (Palermo, Lorscheider, 1864, pag. 19).

Dello stesso *Thesaurus* si occupò qualche anno più tardi Vincenzo Di Giovanni, che in *Filologia e letteratura siciliana* ne pubblicò delle pagine di saggio¹¹ e nel 1878 ne ripubblicò, quale opuscolo per nozze, un lacerto assai più ampio¹². Trattasi di un opuscolo «Per le nozze Salomone-Abate», stampato in data 29 aprile 1878, in «Edizione di soli 50 esemplari», come può leggersi sul verso della prima pagina, con lettera dedicatoria allo sposo, il celebre demo-antropologo Salvatore Salomone-Marino. Del tutto erronea l'opinione ivi manifestata dal Di Giovanni, secondo cui il *Thesaurus pauperum* di Arnaldo da Villanova 'sommiglierebbe' molto agli *Experimenti* di «Maestro Nicolao di Costantinopoli», mentre l'altro *Tesoro de' Poveri*, di Pietro Ispano, sembra all'editore del tutto estraneo al testo in oggetto.

L'edizione critica del *Thesaurus* siciliano vide finalmente la luce nel 1931, ad opera di Giovanbattista Palma, già editore della *Vita di S. Onofrio* in volgare siciliano medievale¹³. L'edizione Palma ha goduto di una notevole diffusione e fortuna, stante il piccolo numero di ricettari medievali in volgare che siano a tutt'oggi leggibili in edizione critica; ma, ad una lettura accurata, essa presenta una serie notevole di imperfezioni, soprattutto di natura filologica e storico-culturale. L'editore considera il *Thesaurus*, specie dietro le suggestioni del Pitrè, un testo di medicina popolare, laddove invece l'elenco delle *auctoritates* mediche citate avrebbe dovuto almeno insospettirlo che si trattasse piuttosto di

¹¹ V. Di Giovanni, *Filologia e letteratura siciliana*, vol. I, Pedone Lauriel, Palermo 1871, pp. 79-81.

¹² Id., *Ricette popolari dal libro «Thesaurus pauperum» di Arnaldo da Villanova in antico volgare Siciliano, ora pubblicate da Vincenzo di Giovanni*, Stabilimento tipografico Virzi, Palermo 1878, pp. 22; la piccola silloge fu infine riproposta dal Di Giovanni nella sua *Filologia e letteratura siciliana. Nuovi studi*, Clausen, Palermo 1879-89, pp. 64 e segg.

¹³ G. B. Palma, *Il Thesaurus pauperum di Arnaldo da Villanova, in dialetto siciliano, in un codice del secolo XIV*, in «Aevum» V, 1931, pp. 401-78.

una compilazione di medicina colta. Gli autori citati nel testo del *Thesaurus siciliano*, in forma più o meno estesa, sono infatti i maggiori della scienza medievale: Avicenna, Galeno, Costantino Africano, Dioscoride, Isacco Ebreo, Macer Floridus, Razis, un Alberto (forse Alberto Magno o meglio uno Pseudo-Alberto Magno), un «Girardus» che è probabilmente da identificare in quel Gerardo da Cremona che tradusse dall'arabo la *Chirurgia* di Abu'l Qasim¹⁴ o opere come il *Circa instans* del salernitano Matteo Plateario, insieme a medici pratici e *magistri*: Giovanni di Ardella, mastro Bonanno, mastro Jacopo, mastro Teodoro, Guido d'Arezzo.

Secondo limite dell'edizione Palma: l'editore opera all'interno di una logica ecdotica di "manoscritto singolo" e non tenta nemmeno di mettere in relazione il ms. di Palermo con la tradizione italiana e romana, vasta e articolata, del *Thesaurus pauperum*. (A sua discolpa, naturalmente, va detto che all'epoca non si disponeva dell'edizione critica del testo latino, pubblicata nel 1973 dalla studiosa portoghese Maria Helena da Rocha Pereira, e dunque un lavoro di collazione sistematica sarebbe stato tutt'altro che agevole).

Terzo, più grave, limite: dal punto di vista ecdotico non si capisce se sia un'edizione diplomatica o critica; l'editore mantiene sovente un atteggiamento di conservazione assoluta del testo tràdito, senza intervenire in alcun modo su errori manifesti o addirittura sulla segmentazione del *ductus*, ma altrove, viceversa, interviene pesantemente senza avvisare in alcun modo. Vediamo allora di comprendere qual è la logica, se logica c'è, delle infedeltà e delle inesattezze del Palma. Primo punto: l'editore non dà conto, se non sporadicamente, dei suoi interventi; per esempio, la prima rubrica è assente dal ms., ed egli la riporta desumendola dalla ricetta stessa, e fin qui tutto sommato l'intervento è accettabile, perché lo dichiara in apparato, anche se nel testo non usa alcun accorgimento grafico per segnalare la lezione aggiunta. L'incipit del ms. recita «Renaldus de Villanova» invece di «Arnaldus» e l'editore non ne dà conto se non del tutto incidentalmente nell'introduzione citando una trascrizione dell'*incipit*. Spesso non separa il *ductus*, «eli occhi», «abiviri», «afari», ecc, a mo' di trascrizione paleografica, ma poi altrettanto spes-

¹⁴ Cfr. D. Jacquart, *Remarques préliminaires à une étude comparée des traductions médicales de Gérard de Cremona*, in *Traductions et traducteurs au Moyen Age*, Ed. du CNRS, Paris 1989, pp. 109-18.

so interviene senza darne conto in apparato. Si noti a tal proposito che nell'edizione Palma non si riporta in apparato nessuna motivazione delle varianti prescelte, e dunque, qualora non si riscontri coincidenza tra edizione e manoscritto, non si riesce a capire se sia errore di lettura dell'editore o intervento volontario su un errore, vero o presunto che sia.

Si veda qui di seguito riportata una scelta degli errori dell'edizione Palma 1931, catalogati per tipologia, in errori di lettura di singole parole, indebiti livellamenti del vocalismo atono, indebite semplificazioni della *scripta* e lacune o salti:

1) Imprecisioni di trascrizione o casi di indebita sicilianizzazione del dettato del ms. (per un più agevole riscontro diamo sia la numerazione dell'ediz. Palma che della nostra):

TAV. III

<i>Edizione Palma</i>	<i>manoscritto 2QqE22</i>
optimu experimento III.3	optima experimento 3.3
testiculi V.6	testicoli 5.6
persicu VII.8	persica 7.8
dolissiru IX.8	dolissinu 9.8
gictachi XIII.4	gectachi 13.4
si lu mecti XIX.4	si lu mecte 19.4
primu CCXLVII	primo 253.3

2) Casi, inversi al precedente, di indebita toscanizzazione (anche se qui non si può dire se si tratti di intervento consapevole o di imprecisione di trascrizione):

TAV. IV

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*

pulumuni V.3

palmuni 5.3

vulturi V.5

bulturi 5.5

seda lu duluri IX.15

soda lu duluri 9.15

disupra lu villico XX.16

di supra lu milico 20.16

mandula XXII.5

mendula 22.5

per fino kj mora CCXXXV

per fina kj mora 241.1

3) Errori di lettura e *lectiones faciliores*:

TAV. V

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*li bunalagi ki si trovanu ali arbol
XIII.3li buvalagi ki si trovanu a li arbol
13.3

cum carni grossa XIV.5

cum canni grossa 14.5

morbo di cori XVII.7

morco di cori 17.7

vipitella XVII.11

nipitella 17.11

la dicta lava XVIII.4

la dicta lana 18.4

ki esti di lu mulinu XIX.4

ki essi di lu mulinu 19.4

dundi fussi cocta chermina XIX.7

dundi fussi cocta chervina 19.7

fa fumicari la regioni XXVIII.4

fa fumicari lu rogoni 27.4

larvoglosa XXIX.2

l'arnoglosa 28.2

li timuri di la ventri XXX.5	li tumuri di la ventri 29.5
lu fimu di lu buoi XXXII.1	lu fomu di lu buoi 31.1
cum sucu di lu bonu oleo comunj XXXV.1	cum sucu di l'ubolu, oleo communj 34.1
pulviri di gallo XXXVI.5	pulviri di galla 35.5
li pulvjri di rava oy la busa XL.6	li pulvjri di rana idest la bufa 39.6
inchi ungi aglu pistatu et farina XLVII	inchi ungi aglu pistatu et sanjra 47.1
chinniri di chervu LXIX	chinnjri di cherru 69.1
rosi fiski CVII	rosi sichj 108.1
inchensu masculu fave octo CVIII	inchensu masculu saye .viii. 109.1
piglandi ananti sera, et poi di sera dinarj dechi CIX	piglandi ananti sena et poi di sena dinari .x. 110.1
tri oy quattru pini CXV	tri oy quattru sirj 116.1
fricandj lj parti CXXXV	fricandj lj porrij 136.1
cochi la testa di lj pedi di la capra CLV.3	cochi la testa di lj edi di la capra 158.3
la mattina a diurnu CLXII	la mattina a diunu 165.1
sucu di crastatu CCXLIV	sivu di crastatu 250.1

Ci sia consentito un breve commento a qualcuna delle lezioni sopracitate. Si veda il caso 17.7: Palma non solo corregge senza dare conto in apparato, ma non comprende la lezione e la banalizza; il siciliano “morco di cori” è indubbiamente *lectio difficilior* rispetto a “morbo di cori”, traducendo infatti il latino *morsus cordis* della ricetta XVII, 11 del *Thesaurus*: «Item sucus malogranatorum acetosorum cum farina ordei emplastratus

super os stomachi morsus cordis tollit». E ancora: la fonte latina della ricetta siciliana 34.1 recita: «Si testes inflentur, farina fabarum distemperata cum suco ebulli et oleo communi statim inflationem soluit. Dyascorides». Il testo siciliano viene banalizzato da Palma, e senza darne alcun conto in apparato: «lu bonu oleo comunj». Lo stesso dicasi per 110.1, ove la correzione di “sena”, /tʃena/ in “sera” appare del tutto erronea e grafematicamente banalizzante.

Davvero singolare l'errore in 39.6: anche senza disporre della ricetta latina, che recita: «Item cinerem rane maioris in sacello secum portet mulier, et nichil amittet de sanguine; si uis probare, liga puluerem ad collum galline; post unam diem interfice eam, et non exhibit sanguinis ab ea. Petrus Lucrator», non v'è alcun dubbio che si parli di rane e che “bufa” o “buffa” ne sia la traduzione siciliana, come tutti i vocabolari riportano. Al limite del *non-sense* è infine l'errore dell'ed. Palma in [158].3, ove il latinismo “edi” viene corretto in “pedi”, producendo una lezione assurda quale «la testa di lj pedi di la capra».

4) erronei emendamenti proposti dal Palma:

TAV. VI

Edizione Palma

manoscritto 2QqE22

Item lavati la testa cum lexia facta di chinniri di radicata di cauli et di ordica: <non est> maiuri experimentu contra lu duluri di la testa. IV.15

Item lavati la testa cum lexia facta di chinniri di radicata di cauli et di ordica maiuri: <certissimu> experimentu contra lu duluri di la testa. 4.15

La correzione ivi proposta dal Palma è del tutto infondata; il latino recita infatti: «Item lauetur sepe caput de lexiuio facto de cineribus radicis caulis et radicis urticae maioris et uitis albe et inuenitur mira efficacia contra dolorem capitis et maxime emigraneum. Certissimum est remedium. Experimentator.», VI, 68.

5) Indebite semplificazioni della *scripta* o imprecisioni di trascrizione:

TAV. VII

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*

mixata IV.5

miscata 4.5

mixato VI.3

miscato 6.3

mectila XXV.2

mettila 24.3

mectichi XXVI.5

metichi 35.5

xorcha CXIV

scorcha 115.1

urgangnu CLXXIV

rugangnu 178.1

cuma rabica CCXLIV

guma rabica 250.1

stangnu CCXLVII

staignu 253.2

elumi CCXLIX

alumj 255.1

liscu CCXLIX

lixu 255.1

bonu a mali li petra CCL.11

bonu a mali di petra 256.12

6) Inspiegabili errori di lettura e/o interventi in adiaforia:

TAV. VIII

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*

malatia VI.3

malicia 6.3

trimori di meucza XXXI.7

tumori di meucza 30.7

excita la spuma XXXVIII.10

excita la sprema 37.10

unu vasu novu LXXIX

unu tranu novu 80.1

virdiranu XCI

virdirami 84.1

grani CLVI

dramj 159.1

7) erronea lettura e scioglimento di nomi propri e omessa e/o erronea correzione:

TAV. IX

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*

Macco IV.3

Macco (*err. per* Macro) 4.3

Macco IV.4

Macco (*err. per* Macro) 4.4

Sistus ad Octonem V.1

Sistus ad Oct<avianus> 5.1

Victor VI.24

V<iaticum> 6.24

Custantinus VII.10

Cuncta istas (*err. per* Circa instans)
7.10

L'*auctoritas* citata dal ms. siciliano è del tutto priva di senso; come si evince dalla fonte latina (cfr. apparato) la lezione giusta è *Circa instans*, celebre trattato del medico salernitano Matteo Plateario; nella nostra edizione conserviamo l'erronea lezione, essendo indecidibile il livello d'ingresso dell'errore; Palma emenda tuttavia in maniera erronea.

8) casi in cui l'intervento di Palma è legittimo ma non indicato in apparato:

TAV. X

*Edizione Palma**manoscritto 2QqE22*

efarra tornari lu lacti CCXXX

e farrà tonari lu lacti 235.1

Ancora inedito rimane l'altro grande ricettario: Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», ms. XII.E.20, citato e descritto in A. Miola, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, «Il Propugnatore», t. XV p. I, Bologna 1882, pp. 139-40. Il ms è cartaceo, sec. XV, mm. 200 x 140, cc. 185 in carattere corsivo e iniziali rosse; titolo in rosso «Incomenzia uno Recetario conposto per mastro Rinaldo de Villanova et de altri sollenni medici»; reca dei chiari tratti linguistici meridionali, come dimostra l'*incipit*: «Ad fari una finissima pulve de mirabile natura contra tutti li dolore per infirmitate de capo et stomacho: spisso ey bona la dicta pulvere contro defetto de viso et ad chi non potisse paydire, et cacza omne ventositate, et ey bona ad tucte dolore de stomacho che procedeno di fredecza; provato fo da lo Imperatore fiderico. | R. garofali, anasi...». Seguono rubriche: «- A dogla di testa - Ad fare pulve di conservare sanitate - Ad contra fruxu du ventri - Ad fetorem oris - Ad gambaczionem - Ad fari confiecto contra morbum caducum - Ad cocto di foco - Ad boitu et ad vermi - Contra lu boitu»; *expl.* «... et pigliande onni matina tri uri nnanti lo di uno cochiario de argento, et lauati la bocca co aqua di orgio, et paidallo quactro oy cinco hori, et ey cosa prouatissima et experta deo dante | Finis. Deo gratias; Amen» «Finis libro per me lucam gerachitanum de stilo, die iije aprilis Xe ind. Millesimo cccc | xx vjj 1477».

SCONGIURO IN CARATTERI GRECI. È uno scongiuro terapeutico in volgare siciliano redatto in caratteri greci, recato nei ms. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1538 e Venezia, Biblioteca Marciana, Marciano gr. II.163. Il testo fu edito per la prima volta da F. Pradel, ripreso da H. Schneegans, commentato da C. Salvioni e infine recentemente riedito da R. Distilo¹⁵.

¹⁵ Rispettivamente F. Pradel, *Griechische und süditalianische Gebete, Beschwörungen und Rezepte des Mittelalters*, Töpelmann, Giessen 1907; H. Schneegans, *Sizilianische Gebete, Beschwörungen und Rezepte in Griechischen Umschrift*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» XXXII, 1908, pp. 571-94 e Id., *Nachträge zu Zeitschrift XXXII*, 571ff, in «Zeitschrift für romanische Philologie» XXXIII, 1909, pp. 337-38; C. Salvioni, *Zu: Sizilianische Gebete, Beschwörungen und Rezepte in Griechischen Umschrift. Osservazioni intorno al testo siciliano in trascrizione greca*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» XXXIII, 1909, pp. 323-24; R. Distilo, *Scripta greco-romanza tra Calabria e Sicilia. Uno scongiuro terapeutico* in AA. VV., *Lingue e*

Μοῦρου, μοῦρου, μοῦρου,
 πὲρ πάρττη δὴ Δδῆου τῇ σχογνιοῦρου
 ἐ δὴ λὰ γλορίοῦσα Βῦρτζήνι Μαρία
 ἐ δὴ σὰν Ζζοῦάννη Ββαττήστα
 ε δὴ τοῦττη λι σάνττη ἐ σάνττη δὴ Δδῆου
 κῇ ἦν κουίσου λόκου νὼν πότζη πιουῖ ριγνάρη
 ἐ νὼν πότζη φάρι σοῦττα ραδικάτι
 νὼν σοῦπρα πότζη μαντζάρι
 πότζι σηκκάρι, ἐ μαρτζάρι ἐ σπυρίρι,
 πὲρ λλοῦ νόμου δὴ λοῦ νόστρου συγγνιοῦρι Ζξέσου Κρίστου
 ἐ δι λα γλῶριοῦσα Βῦρτζηνι Μαρία
 ἀκκουσση, κῶμου λοῦ νόστρου σῆγγνιοῦρι Τξέσου Κρύστου
 ἔ βέρου φύλλεοῦ δὴ λὰ βῦρτζηνι Μαρία
 ἀκκουσσι σπέρα ἐ σσήκκα
 κουίστου τζέοῦτζου δὴ κουίστου λόκου
 ἔ βάγιασύνδη βία¹⁶

Trattasi di uno scongiuro per quella che parrebbe una malattia della pelle; il più rilevante motivo di interesse filologico e soprattutto linguistico risiede nel fatto che esso è l'unico scongiuro in caratteri greci tradito da due testimoni che lo rende particolarmente prezioso per lo studio della *scripta* e il riscontro delle modalità di resa di suoni 'problematici' (ai fini della resa grafematica, ovviamente) come le affricate, che infatti sono variamente realizzati con segni dell'alfabeto greco di cui il più recente editore dà conto in appendice.

MASCALCIE. Altro genere scientifico in volgare siciliano che abbia goduto di durevole attenzione è stato quello della mascalcia, a partire dallo scritto del Di Giovanni dedicato a *Maestro Moisè di Palermo e gli*

culture dell'Italia meridionale (1200-1600), «Convegno internazionale di studi organizzato dall'Istituto di Linguistica dell'Università di Salerno» (Fisciano 23-26 ottobre 1990), a cura di P. Trovato, Bonacci, Roma 1993, pp. 309-26.

¹⁶ «Moro, moro, moro, in nome di Dio ti scongiuro, e della gloriosa vergine Maria e di San Giovanni Battista e di tutti i santi e sante di Dio; che in questo luogo tu non possa più crescere e non possa più radicare, di sopra tu non possa rodere, possa tu rodere, possa tu seccare e sparire e avvizzire e sparire, per il nome di nostro signore Gesù Cristo e della gloriosa Vergine Maria; così, come nostro signore Gesù Cristo è vero figlio della vergine Maria, così sparisce e secca questo gelso di questo luogo e se ne va via», in Distilo, *Scripta greco-romanza tra Calabria e Sicilia*, cit., p. 319.

*antichi testi di Mascalcia in volgare siciliano e Di altri codici inediti di Mascalcia*¹⁷. Altro manoscritto rintracciava Giacomo De Gregorio, *Notizia di un trattato di mascalcia in dialetto siciliano del secolo XIV, con cui si dimostra pure che Giordano Ruffo è il fonte di Lorenzo Rusio*, in «Romania» 33, 1904, pp. 368-86 e successivamente pubblicava in Id., *Il codice De Cruyllis-Spatafora in antico siciliano, del secolo XIV, contenente la «Mascalcia» di Giordano Ruffo*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 29, 1905, pp. 566-606. Altro manoscritto veniva segnalato qualche anno più tardi da Michele Catalano Tirrito, *Il codice 1934 [ma in realtà 2934] della Riccardiana di Firenze contenente una Mascalcia in antico siciliano*, in «Studi storici e giuridici dedicati ed offerti a Federico Ciccaglione nella ricorrenza del XXV anniversario del suo insegnamento», 1909-10, vol. II, p. III, pp. 155-63, ove il Catalano pubblicava qualche saggio del testo, che, a suo giudizio, costituiva un volgarizzamento del *De cura equorum* di Giordano Ruffo, più o meno parallelo ma comunque non dipendente, dal codice Gravina-Cruyllas studiato dal De Gregorio. Sull'argomento sarebbe successivamente intervenuto G. B. Palma, futuro editore del *Thesaurus pauperum*, con l'articolo *Per un trattato di mascalcia in dialetto siciliano del secolo XIV*, in «Archivio storico siciliano» 45, 1924, pp. 206-19. L'ultimo intervento in ordine di tempo è stato quello di Gianvito Resta, che ha pubblicato cinque scongiuri o incantesimi in volgare siciliano contro le malattie dei cavalli, tratti dal ms. Venezia, Biblioteca Marciana, Ital. III.27, ff. 15r-17r e 43r: «Charmu contra vermi», «Accavallu oi a omu ki avissi vermi», «Contra vermi volativu», «Contra vermi», *Contra la stortigliatura*¹⁸.

OROSCOPO. Genere assai raro in volgare siciliano. L'unico edito è, a mia conoscenza, in Giuseppe Polizzi, *Su un regesto poligrafo dei secoli XIV e XV presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani. Studj*, in «Giornale delle Biblioteche», fasc. 1-4 (1873), poi ripubblicato in opuscolo

¹⁷ Di Giovanni, *Filologia e letteratura siciliana*, vol. I, cit., p. 91 e 285.

¹⁸ Resta, *Scongiuri in siciliano in antichi trattati di mascalcia*, in *Ricerca scientifica e mondo popolare. Atti del Convegno di studi sul tema: Aspetti e prospettive della ricerca demologica in Italia (Messina 19-21 Gennaio 1970)*, Manfredi, Palermo 1973, pp. 400-1.

con giunte e correzioni, Modica-Romano, Trapani 1873. Trattasi di una previsione astrologica, il cui testo è:

La persuna sua si arrassirà di mali. Sarrà amata. Pinsirrà a parlari supra di altrj genti. Li homini non si suspittirannu supra di illu. Avrà una muglerj chi per manu sua trattirà elemosina supra lu maritu. Nexirà di lu so locu et altru locu oy ad altra casa nixirannu per illu malj di (mali ditti?) gentj. Li soi amichj di li ... invidia per trj annj. Et dipoi di tuttu quistu truvirrà multi beni et piglirà muglerj et di la muglerj farrà masculi et fimminj et nascirannu di (li) soy rinj figloli di grandi conditionj, cum agenti (sic) di conditionj lu so andarj. Et li soy palori sunnu accepti. Et pena di dogla di testa oy di dogla di brazu et a l'ultimu sarrà grandi benj, et sarrà la finj sua a gran pussanza di munita, di gran possessioni. Et la morti non sarrà di homu di discrettoni e homu di grandi fidi sarrà. Et cum nulla malittia in corj, di farj benj cum tuttj. Et cadirà malatu a li undichj anni, a li vintisej, a li trentasettj et a li ottantasettj annj. Et rompirassi unu ossu et sanirà».

L'oroscopo è preceduto dalla seguente iscrizione: «La luna inglissira (= 'eclisserà') anno 11 ind. M.CCCCLXVIII»¹⁹. Il ms. latore è Trapani, Biblioteca Fardelliana, senza indicazione di segnatura ma VII.C.16, detto «regesto poligrafo» (sic), secc. XIV-XV, miscellaneo, ma di contenuto prevalentemente giuridico e cronachistico, membranaceo²⁰.

TESTO ALCHEMICO. Altro genere raro (il manoscritto alchemico appartenuto alla nobile famiglia degli Speciale, studiato da Isidoro Carini, è, com'è noto, redatto in latino). Il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. Palatino 945, cc. 145-146, reca un frammento inedito di testo alchemico in siciliano, segnalato ne *I ricettari del Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Inventario*, a cura di G. Pomaro, Giunta Regionale Toscana-Editrice Bibliografica, Milano 1991,

¹⁹ G. Polizzi, *Sopra un regesto*, pp. 15-16.

²⁰ Cit. in L. M. Gonelli, *Edizioni di testi meridionali antichi dall'Unità al 1914*, in AA. VV., *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, cit., p. 389. La stessa Gonelli censisce una breve annotazione in siciliano a un passo della traduzione latina di un testo di geografia, il *Flos historiarum terrae orientis*, di un Haithonus (probabilmente Onorio d'Autun), tradito in Palermo, Biblioteca Comunale, ms 2Qq D.121, sec XIV e pubblicato in V. Bellio, *Illustrazione di manoscritti geografici della biblioteca Comunale di Palermo*, in «Archivio storico siciliano» n.s., VIII, 1883, pp. 371-96.

pp. 41-44; il frammento è inserito in un codice miscelaneo contenente testi di materia magico-alchemica di diversa provenienza. È un testo di non facile decifrazione per le numerose criptografie, per l'uso di termini allegorico-chimici quali *Saturnus* e *Iuppiter* rispettivamente per *plumbum* e *stagnum* e soprattutto per la solita oscurità procedurale tipica dei testi alchemici. Ne diamo a mo' di saggio la prima pagina di trascrizione:

[...] et di kistj \wedge di li 9 sindi avi parlatu di supra. Resta a parlari in kistu ultimu capitulu di lu plumbu et di lu stagnu. Et in prima nota ki l'aqua di lu saturnu si contenj in lu capitulu di l'aqua 46 et 9 \wedge . Ancora per l'oglu di lu saturnu cerca di supra in lu capitulu 9. | Preparacionj di 2 plumbj: fundi qualunqua ca voi di plumbi et amortalu in l'aqua di lu salj * id est armoniacu et sirrà ben fattu oy in l'aqua di la cauchi viva et amortalu \wedge voutj et sirrà perfettu. | Calchinationj di saturnu: fundi saturnu et mettinchi dintra sali marinu unu pocu preparatu et tritu et minalu cum lu ferru tantu ki tu lu vigi turnatu in pulvirj la quali poi la lava per lu salj. | Si tu vurraj rimovirj lu stridurj di Saturnu oy di Jovis kistu vurraj farj miscandulu cum lu blancu di l'ovi et spissi fiatj lu fundj et onnj fiata lu impasta cum lu dittu blancu di l'ovu et richipirà blankiza et candurj di luna et poj lu amorta plu j fiati in lattj friscu et sirrà perfectu sencza striduri. | Preparacionj di plumbu oy stagnu arsu: prindj plumbu oy stagnu et fundilu et gettanchi la scuma et poi chi getta di supra pichi navalj ki sia grossa .j. digitu et mina benj cum .j. bastunj et cussì lassa starj un pocu a lu focu et poi sindj getta la pichi et mettinchj cauchi viva nova ben trita et fa comu fachisti di la pichi poi chi mettj pulvirj di nitru et poi fa comu fachisti di la pichi et di la cauchi et sirrà per kistu modu optimamentj purgatu poj la lava cum aqua tepida et mettilu a sucarg et poi lu pisa et fundi tantu di salj comi di nitru et cum kistu in la chira lu dittu plumbu et mina beni supra la marmura et mettila a 'ssicarj et kistu fa tantj fiatj per fin ki richipa tuttu lu salj; l'ultima vouta lu sicca et mettilu in una pignata nova per .j. nottj in la furnachi la sira et la matina sindj lu tragj et lavalu benj cum aqua dulchi in per zò ki lu salj sindj parta et cussì haviraj cauchi di plumbu perfetta et cussì purraj farj lu stagnu. | Ancora lu plumbu si purga cussì: fundilu in .j. tacza di ferro et distilla l'aqua di lu salj comunj disligatu in la qualj aqua l'ammorta [...].

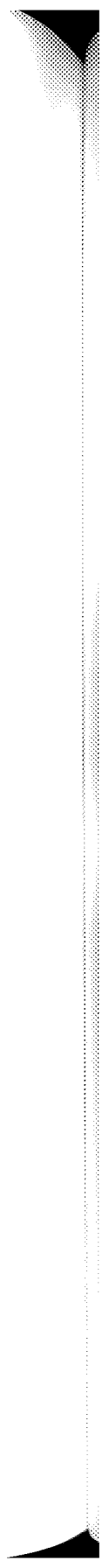
È dunque, come si vede facilmente, un insieme di testi che presenta delle notevoli affinità tematiche ed 'epistemologiche', date dalle analogie procedurali e argomentative, dalle somiglianze dell'uso delle tecni-

che del discorso, dall'omogeneità lessicale pur tra materie apparentemente allotrie come ricettari, mascalcie e testi alchemici; ciò contribuisce a farne un vero corpus di *Fachliteratur* che meriterebbe un'edizione complessiva condotta con omogenei criteri filologici e linguistici.

Addenda

Il presente lavoro rientra nell'ambito della ricerca PRIN (anno 2000) *Corpora linguistico-testuli italiani on-line* (CLIO)

Ad articolo già definitivamente impaginato aggiungo due piccole note che mi sembrano non prive di interesse. Apprendo che si annuncia come imminente la pubblicazione di un'*Arti di Arismetica*, a cura di R. Distilo, e mi capita il fortunato azzardo di trovare in un manoscritto della Yale University-Beinecke Library di New Haven (Connecticut) un'interessante terzina di versi in volgare siciliano medievale. Il ms. Mellon 10, codice pergameneo di medio-piccolo formato (mm. 162 x 116), contiene una miscellanea alchemica in latino, proveniente dall'Italia Meridionale o dalla Sicilia, databile 1450 circa; il Mellon 10 consta complessivamente di 59 ff. su 60 originali, con numerazione di mano cinquecentesca, e reca nell'ordine: 1. Anonimus, *Lilium de spinis evulsum*; 2. Gratianus (?), *Liber secundus*, o *Lilium*; 3. Arnaldo da Villanova, *Perfectum magisterium*; 4. Anonimus, illustrazioni di apparati alchemici. Sotto i due disegni di f. 59r si leggono i seguenti versi, che trascrivo in edizione provvisoria: «Di alkimia non sarai guidenti | si non farai lu sulfuri blancu non andurenti | et pinitranti, fixu et fundenti».



Filippo Salmeri

Il tema del peccato e della salvezza nella «Tavola Ritonda»

Nel rinnovato interesse di studi per la materia arturiana in Italia in quest'ultimo ventennio, la *Tavola Ritonda*, che può considerarsi «monumento fra i più eminenti – per la felicità dello stile e le notevoli doti narrative – nella storia della prosa d'arte toscana precedente il *Decameron*»¹, malgrado ancora manchi di una moderna e completa edizione critica, non poteva certo non attirare l'attenzione degli studiosi.

La riproposta della classica edizione del Polidori², con una nuova, ricca e pregevole introduzione, che ne hanno recentemente fatta prima M.J. Heijkant³ e successivamente E. Trevi⁴, ne è, fra gli altri studi, un segno tangibile.

La complessità degli aspetti, del resto, che caratterizza la vasta materia del romanzo e, in particolare, il suo personaggio principale, offre agli studiosi possibilità varie di indagine che potrebbero anche permettere, a mio avviso, una diversa chiave di lettura; cosa che si tenterà di fare nel presente lavoro.

Ora, è un dato già evidenziato, sul quale la critica interessata è per lo più concorde, con quanta perspicacia ed originalità l'anonimo autore della *Tavola Ritonda* sia riuscito ad elaborare la vasta materia del ciclo bretone⁵, attraverso un'intelligente ed organica fusione dei due filoni

¹ Cfr. *Tavola Ritonda*, a cura di E. Trevi, Rizzoli, Milano 1999, p. 9.

² *La Tavola Ritonda*, ed. crit. a cura di F. L. Polidori, 2 voll., Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1864-66.

³ *La Tavola Ritonda*, a cura di M. J. Heijkant, Luni Editrice, Milano-Trento 1997.

⁴ *Tavola Ritonda*, a cura di E. Trevi, cit.

⁵ Egli, infatti, non si adagia mai, come giustamente osserva E. Trevi (ivi, p. 60), nella riproduzione meccanica delle sue fonti, ma, al contrario, tende alla manipolazione dei suoi modelli narrativi, sempre pronto e attento a scartare o mutare. Un accurato

di narrativa, quello tristaniano e quello arturiano, entrambi già presenti nel *Tristan* in prosa⁶.

Questo ciclo letterario, che ha goduto di una grande fortuna nel Medioevo feudale, ha avuto, come si sa, una notevole importanza nella determinazione e nella esaltazione delle virtù cavalleresche, offrendo della cavalleria un'immagine di classe elitaria ed ideale.

Il corredo di temi che costituiva l'ideale cavalleresco definito dal romanzo cortese diventa oggetto d'interesse anche per il compilatore italiano, ma viene rivissuto con esperienza diversa, facendosi egli anche portatore di nuove idealità e di nuovi valori.

La *Tavola Ritonda*, infatti, se è un'elaborazione della materia bretone, è però anche un'opera del Trecento comunale, di un'età e di un ambiente in cui le classi ormai dominanti, quelle borghesi, continuano sì ad avvertire il fascino dell'ideale cavalleresco esaltato dalla letteratura cortese, ma lo filtrano attraverso le loro esperienze e le loro aspirazioni.

Il nuovo pubblico della letteratura cavalleresca in prosa, quale è anche quello della *Tavola Ritonda*, ritrovava in essa fantasticamente attuate ed idealizzate le proprie ambizioni sociali, e si compiaceva,

studio sul problema, accanto ai tanti altri affrontati, è quello di D. Branca, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Olschki, Firenze 1968. Cfr. pure, per quanto riguarda le modalità del volgarizzare nel Due e Trecento e la tendenza a padroneggiare la materia fornita dalle fonti adattandola al nuovo contesto storico e culturale, C. Segre, *I volgarizzamenti del Due e Trecento* (1953), ora in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Feltrinelli, Milano 1974², pp. 49-78, e ancora G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1991.

⁶ «Adoperando la cronologia sinottica per creare l'illusione della giustapposizione nel tempo e nello spazio del mondo tristaniano e di quello arturiano, i compilatori francesi hanno connesso definitivamente la storia di Tristano con quella dei cavalieri della Tavola Rotonda» (cfr. Heijkant, alle pp. 12-13 della sua *Introduzione a La Tavola Ritonda*, cit.). Tra i contributi più recenti sul *Tristan en prose* v. in particolare gli studi di E. Baumgartner, *Le «Tristan en prose». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Droz, Genève 1975; *La harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le «Tristan» en prose*, SEDES, Paris 1990; *Compiler / Accomplir*, in *Nouvelles recherches sur Le Tristan en prose. Etudes réunies par J. Dufournet*, Champion, Paris 1990, pp. 33-49. Si vedano inoltre i saggi contenuti in *Der altfranzösische Prosaroman. Funktion, Funktionswandel und Ideologie am Beispiel des «Roman de Tristan en prose»* (Kolloquium Würzburg 1977), a cura di E. Ruhe e R. Schwaderer, W. Fink Verlag, München 1979.

pertanto, della rievocazione di quelle leggendarie imprese caratterizzate da atti di coraggio, liberalità, magnanimità, amori, fasto⁷.

Dell'ideologia cavalleresca, però, vennero per lo più recepiti quei valori che non contraddicevano la visione borghese dell'uomo e della realtà quotidiana. I tradizionali valori cortesi, infatti, o vennero fusi con i nuovi valori borghesi e quindi modificati, o acquistarono una diversa funzionalità. Significativa, in tal senso, è, ad esempio, l'originale fusione che l'anonimo autore della *Tavola Ritonda* opera dell'ideale cavalleresco con la 'saviezza', una qualità tipicamente borghese che racchiude in sé tanto l'intelligenza alacre, segno dell'umana potenza, quanto l'astuzia, la furbizia, la cauta ponderazione, la prudenza, il senso critico, qualità che informano lo spirito della nuova società mercantile⁸. L'insistenza su tale motivo, come elemento distintivo, tra le tante qualità, dei mitici cavalieri arturiani, in particolare Tristano⁹, da parte dell'Anonimo, denota una nuova visione della vita, che lo porta ad inserire, dentro strutture narrative vecchie, sviluppi singolarmente nuovi in senso realistico-borghese¹⁰.

⁷ Sulla ricezione dei romanzi arturiani da parte della borghesia comunale v. tra gli altri in particolare F. Cardini, *Concetto di cavalleria e mentalità cavalleresca nei romanzi e nei cantari fiorentini*, in Atti del III Convegno di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana (Firenze, dicembre 1980), F. Papafava, Firenze 1982, pp. 157-92; «Nobiltà» e cavalleria nei centri urbani: problemi e interpretazioni, in AA.VV., *Nobiltà e ceti dirigenti in Toscana nei secoli XI-XIII: strutture e concetti*, ivi 1982, pp. 13-28; e ancora *Vita comunale e dignità cavalleresca a Siena*, negli Atti *Forme dell'identità cavalleresca*, ora in «L'Immagine Riflessa» 12, 1989, pp. 269-88.

⁸ Cfr. pure Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 101: «La nuova cavalleria non è più basata sulla forza bruta, ma su quella guidata e regolata dall'astuzia e dall'ingegno».

⁹ Cfr., ad es., «E Tristano, conoscendo come quivi non valeva dimostrare prodezza, egli si prese lo consiglio del savio che dice: "Là dove l'uomo non si puote levare, senno è di sapere sedere"» (*La Tavola Ritonda*, a cura di Heijkant, cit., p. 175. Ad essa si fa riferimento per tutte le altre citazioni testuali della *Tavola*, d'ora in poi indicate solo col numero della pagina); e ancora «ma Tristano, il quale era savio e avvisato combattitore, sì si veniva rispiarmando per avere al bisogno la forza come a battaglia convenia avere; chè Tristano assai volte faceva molto affannare chi con lui combatteva, e poi dimostrava sua forza e valore egli» (ivi, pp. 178-79). L'astuzia e il buon senso vengono a costituire, pertanto, doti indispensabili nella vita del cavaliere che egli propone.

¹⁰ Talché con F. Arese si può dire che «l'atmosfera magica in cui si muovevano il Tristan e la Iseult di un Béroùl, di un Thomas, si è cambiata nell'aria realistica e positiva

Accanto a valori e funzioni tradizionali, propri del mondo cavalleresco, sono presenti, pertanto, funzioni e valori nuovi che risentono indubbiamente del clima borghese in cui il romanzo fu elaborato.

Il mondo cortese sembra imborghesirsi, aprirsi alle istanze dei tempi nuovi. I leggendari cavalieri arturiani vengono collocati in un ben definito ruolo sociale nel romanzo, con una concreta funzione da assolvere nella società¹¹.

L'avventura, come pratica ed espressione di alte virtù, che nei poemi cortesi costituiva lo scopo essenziale della vita dei cavalieri, un fatto esistenziale, una prova morale, il cui esito positivo segnava un miglioramento di se stessi e quindi una tappa progressiva nel processo di un ideale perfezionamento cavalleresco¹², acquista ora nella *Tavola Ritonda* anche una finalità sociale, mirata alla tutela della giustizia e del diritto¹³.

La giustizia, infatti, che mette in relazione l'individuo con la società, diventa il fondamentale principio ispiratore delle azioni dei cavalieri, sicché la cavalleria viene così a subire una nuova ed originale mitizzazione in quanto depositaria, secondo l'Anonimo, degli alti valori di giustizia, di ordine e di pace¹⁴.

Ma su tutto questo si stende una profonda sensibilità cristiana che permea buona parte delle avventure e delle vicende narrate, le quali,

della Toscana trecentesca» (cfr. *Prose di romanzi. Il romanzo cortese in Italia nei secoli XIII e XIV*, a cura di F. Arese, UTET, Torino 1950, p. 24).

¹¹ A ragione, quindi, il Polidori rileva che la cavalleria, per l'anonimo autore della *Tavola Ritonda*, era «una istituzione morale ad un tempo e sociale, riparatrice de' mali, procuratrice di giustizia e d'altre virtù, e quindi essenzialmente filantropica» (*La Tavola Ritonda*, a cura di F. L. Polidori, cit., p. XXI).

¹² Sul tema, a parte R. R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, La jeune Parque, Paris 1947, è fondamentale E. Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Il Mulino, Bologna 1985 (tit. orig. *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1970).

¹³ L'avventura, infatti, come osserva Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 184, non è più nella *Tavola Ritonda* «soltanto la logica conseguenza di un amore che nobilita, ma diventa anche tutela della giustizia, pratica di alte virtù e servizio della società».

¹⁴ Sicché Tristano, cosciente della missione della cavalleria, può ben sottolineare a Ghedino che «lo giorno che lo cavaliere prende lo incarico del giuoco della cavalleria e di cavaliere errante, egli si giura d'andare per le strane contrade e per le diserte foreste, acciò che torto non sia fatto ad altrui» (*La Tavola Ritonda*, p. 251).

ad un'attenta lettura, sembrano viste e vissute nello spirito evangelico dal quale il compilatore italiano è certamente toccato.

L'aspirazione all'affermazione e alla concretizzazione degli alti valori ideali, la descrizione delle più ardue e nobili imprese, pur nel desiderio dell'autore di una reale visione d'un mondo migliore possibile, restano, tuttavia, sempre ancorate, almeno così sembra dalle notazioni qua e là disseminate, alla coscienza della caducità delle cose terrene¹⁵ e del limite a cui soggiace, purtroppo, anche quella sublime istituzione della cavalleria.

Il cavaliere, infatti, così come tutti gli uomini, appare una creatura anch'essa fragile pur nella sua forza e nella sua prodezza, spesso vittima di debolezze e di peccato, la cui salvezza consiste solo nel riconoscersi umile figlio di Dio, e quindi, nel pentimento. In dipendenza di ciò, ed è questo il tema che si vuole qui discutere e verificare, può meglio spiegarsi la originale metamorfosi di Tristano perfetto cavaliere, da impenitente amante in peccatore pentito, operata dall'Anonimo, la qualcosa, come avremo modo di vedere, potrebbe suggerire un'altra ipotesi di lettura¹⁶.

Va preliminarmente sottolineato che l'ideale cristiano di vita, serpeggiante in tutto il romanzo, non è da intendersi come un aspetto particolare dell'opera¹⁷, che sussiste accanto ad altri, quanto come una

¹⁵ L'autore, infatti, non tralascia mai occasione di sottolineare questa sua convinzione. È il caso, ad esempio, dell'episodio della dama Elergia, quando egli ricorda la profezia di Merlino che «quella torre dovea cadere per lo primo tuono che veniva alla fine del mondo; e caderàe innanzi che niuno altro edificio, a dimostrare che le cose fatte per arte e per mondano sapere verranno più tosto manche e meno, che le cose fatte per fede» (ivi, p. 267); oppure ancora quello di Carados, che dopo essere stato sconfitto da Tristano promette che andrà «al grande deserto a servire a Dio, imperò che tutti gli onori vengono meno e sono tutti fallaci a petto al suo», riconoscendo la vanità della sua gloria passata, al punto da scrivere sul suo scudo «“In vanagloria stando là dove niuno pregio dura, / Io Carados ebbi in me tanta franchezza, / Che [...] / Già non dottai io di niente nè tenea a cura; [...]”» (ivi, pp. 350-51).

¹⁶ Del resto, la complessa figura del protagonista, caratterizzata da una vicenda così ricca di aspetti e di sfaccettature, nella quale, come osserva E. Trevi (*Tavola*, cit., p. 35), «tutte le possibilità e tutti gli accidenti della vita normalmente suddivisi in tanti destini individuali, sembrano darsi convegno», ben si presta, a mio avviso, a diverse chiavi di lettura accanto a quella tradizionale.

¹⁷ Sull'aspetto religioso della *Tavola Ritonda*, v. il già citato lavoro di Branca, in particolare le pp. 197-219.

fede sincera che costituisce lo spirito più profondo della vicenda narrata.

Il compilatore si trova dinanzi ad una leggenda, tramandata da secoli, che presenta una sua precisa fisionomia, ma che egli, accogliendola, rielabora in modo personale.

Uno dei fattori più importanti di variazione della materia arturiana è costituito proprio dalla sensibilità cristiana dell'autore, filtrata attraverso l'ambiente socio-culturale del tempo.

Di conseguenza, strettamente connessa a questo aspetto religioso dell'opera deve essere intesa, a mio avviso, la presenza, nel romanzo, dell'episodio dell'Inchiesta del Santo Gradale.

Né convince la tesi, secondo cui l'accoglimento di questa leggenda, già presente nel *Tristan* in prosa¹⁸, anche da parte dell'autore della *Tavola Ritonda*, si debba vedere solo in funzione dell'esaltazione di Tristano, che partecipa, così, alla più nobile avventura conosciuta nel Medio Evo¹⁹.

Infatti, se così può sembrare nel *Tristan* in prosa, analizzando il modo in cui invece nella *Tavola Ritonda* la narrazione dell'episodio viene condotta ed inserita nella vicenda generale, si potrà vedere che la perfezione o la esaltazione di Tristano non è certo l'unica idea che l'anonimo autore ha tenuto presente nell'introdurre nel racconto la leggenda del Graal; di questa, infatti, egli coglie tutta la profondità del

¹⁸ Sull'inserimento dell'Inchiesta del Sangradale nelle compilazioni francesi in prosa v. A. Pauphilet, *La Queste du St. Graal du ms. Bibl. Nat. fr. 343*, in «Romania» 36, 1907, pp. 591-609; P.H. Coronedi, *La leggenda del San Graal nel Romanzo in prosa di Tristano*, in «Archivum Romanicum» 15, 1931, pp. 83-98; C. E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age, d'après le manuscrit 112 du Fonds Français de la Bibliothèque Nationale*, Nizet, Paris 1960; gli studi di F. Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester University Press, Manchester 1966, e *The Suite du Merlin and the Post-Vulgate Roman du Graal*, in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, by R.S. Loomis, Clarendon Press, Oxford 1959, pp. 325-35; C. A. Van Coolput, *Aventures Querant et le Sens du Monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Leuven University Press, Leuven 1986.

¹⁹ Di quest'avviso è Coronedi, *La leggenda del San Graal*, cit., pp. 97-98: «Da cui possiamo dedurre che egli debba aver attinto da uno dei manoscritti ciclici pertinenti al secondo gruppo, riprendendo però interamente l'intenzione dell'autore primitivo del romanzo in prosa di Tristano, e cioè l'esaltazione costante del protagonista».

messaggio, che giunge fino ad interpellare lo spirito stesso della vicenda tristaniana, divenendo l'elemento principale di rielaborazione rispetto alle altre compilazioni.

Un'analisi attenta del testo della *Tavola Ritonda* può, del resto, mettere in luce, infatti, come il punto di vista dal quale viene affrontata la materia del racconto, sia costituito al fondo da una prospettiva cristiana sulla realtà.

Questa sensibilità cristiana si esprime, innanzitutto, ad un livello di semplice ma profondo senso religioso che, penetrando nel contesto narrativo dell'opera, determina una visione diversa degli aspetti dell'esistenza dei personaggi principali, spesso punteggiata di esclamazioni, sentenze ed affermazioni che esprimono i sentimenti più profondi dell'autore e che sono tanto più significative quanto più si rivelano sue aggiunte originali rispetto alle altre compilazioni francesi e italiane. Numerosi passi²⁰ evidenziano, infatti, quanto l'ispirazione religiosa incida all'interno della vicenda del romanzo, assumendo una fisionomia talmente nuova che l'invocazione a Dio, la speranza in Lui, il senso del limite dell'uomo non sono tanto formule meccaniche, quanto manifestazioni naturali di una fede vissuta come dimensione profonda e quotidiana dell'esistenza.

Questa religiosità, però, non rimane al livello di un generico, seppur profondo, senso religioso, ma assume una forma ben definita che è quella conferitale dall'ambiente socio-culturale in cui il compilatore è inserito. La sua sensibilità cristiana, infatti, si esprime anche come sincero senso di devozione a Cristo e alla Vergine, in stretto rapporto con una tradizione di pietà popolare che aveva ricevuto una sua ben più profonda e precisa connotazione dall'azione pastorale dei francescani, i quali con il loro movimento avevano rivoluzionato la spiritualità del Medio Evo, mediante l'umanizzazione della fede, intesa come visione del mistero del divino incarnato nel Verbo, e avevano promosso una pratica devozionale volta alla contemplazione della vita terrena di Cristo e della Madonna²¹.

²⁰ Una particolareggiata descrizione si trova in Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., pp. 197-219.

²¹ Significativa tra le tante testimonianze possibili è la preghiera che l'autore fa pronunciare ad Isotta durante il duello tra Tristano e Brunoro (cfr. *La Tavola Ritonda*, cit., pp. 179-81). Questa preghiera, che non si riscontra né nel romanzo francese in prosa, né in altre compilazioni italiane su Tristano, ricorda, in una sintesi densa di

Questa concezione cristiana della vita, che si innesta nel tessuto narrativo dell'opera, costituisce l'orizzonte nel quale viene inserito anche quel mondo cavalleresco, che rappresenta l'ambiente in cui si collocano le vicende della *Tavola Ritonda*. L'anonimo autore, infatti, pur essendo lontano da una concezione mistico-ascetica della cavalleria, si preoccupa tuttavia di sottolineare il fondamento religioso che sta alla base della missione sociale del cavaliere e che conferisce ad essa una veste di sacralità fin dal momento in cui descrive l'investitura di Tristano a cavaliere; la minuziosa, particolareggiata descrizione che di essa egli offre, ricca di elementi cristiani, la notte della veglia in chiesa, la preghiera a Dio, la richiesta delle virtù, la rinuncia ai beni mondani, ecc., fa sì che questa missione assuma un profondo valore morale-religioso, in quanto la lotta per la giustizia e per la difesa dei più deboli, cui è chiamato il cavaliere, costituisce il risvolto sociale dell'ideale cristiano della vita, che serpeggia dove più dove meno in gran parte degli episodi narrati. E già sin dalla sua prima esemplare impresa, e cioè quando egli si oppone al pagamento del tributo ingiustamente richiesto dall'Amoroldo al re Marco e ai Cornovagliesi, Tristano precisa di non volere osservare

«la legge antica degli imperadori, che per loro forza e potenza signoreggiavano il mondo»

ma di volere seguire

«la legge di Dio, al quale piace, non per potenza ma per ragione e per giustizia si posseda» (p. 125).

L'opposizione al pagamento del tributo, che nel *Tristan* è merito soltanto dei contemporanei «mieuz enseignié et conseillé»²², nella *Ta-*

ricchezze, i momenti più importanti della vita di Cristo dalla Incarnazione alla Passione, alla Morte, alla Pentecoste. Grande rilievo assume qui la Vergine Madre, ricordata con profonda devozione, mentre partecipa al dolore del Figlio, del quale, muta e attonita, rimane a guardare le torture e la crocifissione. Un attento esame del passo si può leggere in Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., pp. 202-3.

²² Cfr. *Le Roman de Tristan en prose*, ed. crit. a cura di R.L. Curtis, Max Hueber Verlag, München 1963, I, p. 150, § 293: «Seignor mesaige d'Irlande qui treüaige demandez sor Cornoaille, or poez dire au Morholz que se nos encestre rendirent par lor

vola Ritonda è fatta, al contrario, in nome di una giustizia umana che si identifica con la legge di Dio. Viene così stabilito un legame profondo non solo tra cavalleria e giustizia, ma anche tra cavalleria e coscienza religiosa, in quanto la giustizia invocata è qui anche giustizia di Dio.

L'atmosfera religiosa, che pervade il mondo cavalleresco, non deve però far pensare che le avventure dei cavalieri, qui descritte, perdano il loro valore per acquistare solo una veste e un significato cristiani. L'Anonimo, al contrario, intende presentarci il mondo cavalleresco rispettando le sue leggi, i suoi principi, le sue caratteristiche ed esaltandone gli ideali. Ma questi ideali, in parte modificati, in parte arricchiti di nuovi e più attuali elementi, sono in più punti considerati dall'autore come concretizzazione della fede cristiana nella realtà della vita quotidiana, venendosi così a realizzare una simbiosi tra quella fede e l'azione nel mondo:

Ed ée cosa certa, che il mondo, cioè il cielo e la terra e l'acqua e l'aria, le mantiene l'Onnipotente Iddio, padre, figliuolo nato della vergine Maria; [...]. E questo benigno signore Iddio padre, che volle carne umana, si è quello che, colla sua potenza e bontà e sapienza, mantiene e sazia e nutrica il mondo e le creature; ma, temporalmente e materialmente parlando, la gente del mondo il mondo mantiene: e si mantiene in quattro colonne; cioè in leanza, in prodezza, in amore e in cortesia. E queste quattro virtù discendono a Tristano, e approssiansi agli quattro alimenti: imperò che la terra si dona la prodezza, l'aria si dona la lianza, il fuoco dona l'amore, l'acqua dona la cortesia (pp. 169-70).

Questa concezione, chiaramente cristiana, nella quale Dio non solo è all'origine del mondo ma, incarnatosi in Cristo, è Colui che continua a mantenere in vita e a nutrire e saziare tutti gli esseri, viene declinata fino alle ultime e più concrete conseguenze.

L'Anonimo sembra voler evitare, in tal modo, l'opposizione tra la concezione cortese-cavalleresca, che identifica le quattro virtù fondamentali del cavaliere con le colonne che sostengono il mondo, e quella cristiana che vede in Dio l'unica consistenza della realtà.

niceté treü au Roi d'Irlande, nos, qui somes mieuz enseigné et conseillé, la Dieu merci, qu'il nes furent, faisons asavoir au Morholz que treüaige ne li rendrons nos point de ci en avant».

Non pare, però, che egli voglia separare, tenendoli distinti²³, i due piani, quello divino e quello umano, ma al contrario che egli tenti di conciliare il livello spirituale, pervaso dal mistero del divino, e il livello temporale, governato da altri principi indipendenti dalla causa prima. Le virtù cavalleresche, infatti, sono senz'altro le leggi che regolano la realtà, mantenendo integro il loro valore e il loro significato; esse, tuttavia, non trovano in se stesse, questo sembra essere il senso dello sviluppo delle vicende narrate, la propria ragion d'essere poiché non sono altro che la manifestazione, sul piano materiale e temporale, della signoria di Dio sul mondo.

L'impostazione di fondo del problema sembra, dunque, tradire una posizione culturale vicina a quella rappresentata dalla filosofia tomistica. Vari sono, infatti, nel corso della narrazione, i tentativi dell'autore di conciliare il piano naturale con quello sovranaturale, attribuendo al primo un valore che gli deriva proprio dal rapporto con il secondo.

Non si vuole però con ciò sostenere che l'autore si ponga problemi di teologia che forse non era in grado neppure di affrontare, che assuma cioè una posizione precisa di fronte al problema del rapporto tra fede e realtà, ma solo che appare qua e là nel corso della narrazione il riflesso degli orientamenti culturali più vivi di quel momento storico. Sicché, se a livello di costume religioso e sociale o di pratiche di culto viene testimoniata ampiamente l'azione del movimento francescano²⁴,

²³ Branca (*I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 200) parla, invece, di distinzione di piani, quello temporale e quello spirituale.

²⁴ È del resto noto in che modo determinante la spiritualità francescana abbia influito sulla religiosità popolare del sec. XIII, giungendo ad imprimere una forma nuova anche alla vita sociale e civile. Non è quindi un caso che la *Tavola Ritonda* documenti ampiamente i segni lasciati dall'attività dei frati sulla mentalità, sul costume, sulle pratiche civili e religiose del tempo, indicando anche come ideale modello di vita quello proposto da quest'ordine monastico. Anche i costumi del mondo cavalleresco, tra l'altro, sono modellati sulla regola di vita dell'Ordine dei Frati Minori. La figura del cavaliere, infatti, descritta nel nostro romanzo, presenta molte somiglianze con quella del monaco francescano; il suo rifiuto di ogni legame o possesso (che costituisce, del resto, uno dei momenti più significativi della sua investitura), ribadito più volte nel corso della narrazione, richiama in un certo senso i tre voti principali richiesti dall'Ordine dei Mendicanti: Povertà, Castità e Obbedienza. Cfr. «S'egli aveva cura di reame o di città o di castello, non poteva ancora essere legittima mente [cavaliere errante], [...]. E anche cavaliere errante non poteva essere s'egli aveva mogliera [...]. E da sè egli dovea cessare ogni altro pensiero, di non avere cura nè a rendite nè a ricchezze nè a tesoro» (*La*

a livello di impostazione culturale e di conoscenze dottrinarie si può presumere che traspaia l'influsso del pensiero tomistico²⁵, cosa che risulta ancora più evidente dall'ulteriore svolgimento della vicenda.

Ora, l'attenzione dell'Anonimo è particolarmente rivolta al personaggio di Tristano, del quale, prima dell'episodio del filtro, ci offre un ritratto di cavaliere perfetto, dotato di tutte e quattro le virtù che sostengono il mondo:

Queste quattro colonne furono nella persona di messer Tristano fermamente: imperò ch'egli fue il più leale mondano che si trovasse; chè mai gli non fece niuno tradimento nè inganno; anzi fue ingannato (p. 170).

Ma è significativo che in questo momento della vicenda, proprio prima dell'episodio del filtro, il compilatore si preoccupi di delineare il ritratto di Tristano e di sottolineare le virtù di cui egli è dotato²⁶. Nel collocare, infatti, a questo punto del racconto una dissertazione così

Tavola Ritonda, p. 269) e «Regula et vita minorum fratrum haec est, scilicet Domini nostri Jesu Christi sanctum Evangelium observare vivendo in obedientia, sine proprio et in castitate» (*Regula S. Francisci Anni 1223*, in *Expositio quattuor magistrorum super regulam Fratrum Minorum*, Roma 1950, c. 1).

²⁵ Alla *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino, infatti, si collega, come del resto è già stato rilevato (cfr. tra gli altri anche Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., pp. 200-1), la distinzione fatta dall'Anonimo tra grazia «gratis data» e grazia «rimunerata» (in S. Tommaso «gratia gratum faciens») per chiarire il rapporto tra le virtù, rispettivamente di Tristano e di Galasso, e ancora la precisazione sul contenuto del «santo vasello». Cfr. «chè sapere dobbiamo, ch'elle sono due grazie principali; e l'una si è grazia gratis data, e l'altra si è grazia rimunerata» (*La Tavola Ritonda*, p. 448) e «duplex est gratia. Una quidem [...] quae vocatur gratia gratum faciens. Alia vero [...] gratia gratis data» (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid 1952, I-II, q. 111, 1 ad 2); ancora: «e 'l sangue non v'era, imperò che, lo di che Cristo risucitò, il santo sangue si partì dalla terra e ricongiúnsesi collo corpo o colla divinità» (*La Tavola Ritonda*, p. 450) e «totus sanguis qui de corpore fluxit, cum ad veritatem humanae naturae pertineat, in Christi corpore resurrexit» (*Summa Theologiae*, cit., III, q. 54, art. II, 3).

²⁶ Va rilevato che nella descrizione delle virtù di Tristano, non mancano elementi di sapore chiaramente cristiano: «La terza cosa che Tristano ebbe in sè, si fue amore e carità: per ciò ch'egli amava ciascuna persona nel suo essere, e non portava odio nè invidia ad altrui; era misericordioso, e avea compassione là ove si convenia» (*La Tavola Ritonda*, p. 170).

approfondita sulla struttura del mondo, seguita dalla descrizione della personalità di Tristano, egli mostra d'aver compreso l'importanza dell'episodio del filtro, rispettando la dinamica originaria della leggenda. Tuttavia, l'incidente del beveraggio amoroso mette improvvisamente in crisi l'immagine che di Tristano era stata offerta fino a quel momento. Il cavaliere perfetto, dotato di tutte le virtù, senza macchia e senza paura, si macchia di un'azione così grave, quella dell'adulterio, anche se è vittima di un filtro magico. Il peccato d'amore, che costituisce la molla d'azione della vicenda tristaniana, con le sue implicazioni eticamente negative pone alla sensibilità religiosa dell'Anonimo un serio problema da affrontare.

Dapprima sembra che egli, conservando intatto lo spirito tradizionale della leggenda, voglia attribuire la causa dell'adulterio solo al beveraggio, a questa forza misteriosa, superiore alla volontà umana, capace di imprigionare il cuore e l'intelletto²⁷. Verrebbe così a riproporsi quel senso fatalistico della vita umana che fin dall'inizio aveva caratterizzato la leggenda di Tristano e Isotta, il cui fascino consisteva nel dramma dei due protagonisti, vittime di un destino inesorabile. L'Anonimo, infatti, tiene a sottolineare che Tristano, prima di bere il filtro

'nverso di lei non gli tirò ancora niuno folle pensiero nè reo, se non com'ella fosse stata sua sirocchia (p. 169).

Tuttavia, la natura benigna di Tristano non lo esime dall'essere ingannato

per lo beveraggio amoroso; che gli fue uno legame lo quale gli costrinse lo cuore, la volontà e 'l pensiero, a none adoperare nè potere altro che in amare quella a cui il beveraggio l'avea sotto messo (p. 170).

Il filtro magico diventa, dunque, l'origine e insieme la giustificazione del peccato di Tristano:

²⁷ Cfr. «imperò che 'l detto beveraggio fue ordinato a sforzare la natura, e a sottomettere la ragione e la volontà, e dare volontà di piacere» (*La Tavola Ritonda*, p. 173). Il beveraggio appare, pertanto, secondo la tradizione, «la cause matérielle de leur amour, le symbole de leur passion fatale et l'excuse de leur péché» (J. Frappier, *Structure et sens du 'Tristan': version commune, version courtoise*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 6, 1963, pp. 255-80, alla p. 266).

E quie si è scusato e si scusa, per ogni cagione, lo liale cavaliere messer Tristano (p. 170).

Nonostante tutto, però, se si tien conto dello sviluppo successivo del racconto e si rilegge il passo alla luce della descrizione della morte del protagonista, sembrerebbe emergere tra le righe una problematica più ampia: il filtro magico non sarebbe più soltanto l'incidente casuale, ma diventerebbe il simbolo della potenza del male che riesce a sottrarre a sé l'uomo annullando la sua forza morale e la sua volontà.

È come se lo sguardo dell'autore si aprisse a contemplare, attraverso l'episodio particolare, la condizione umana universale fatta di limiti e di peccato: l'uomo, pur dotato di quelle virtù che costituiscono il sostegno del mondo, può cadere prigioniero di una forza più grande di lui, che gli toglie ragione e dignità e lo indirizza al male.

La prospettiva dell'autore parrebbe, quindi, allargarsi ed assumere un accento cristiano: egli, lungi dal fermarsi alla semplice funzionalità narrativa dell'episodio, così come la tradizione gli forniva, lo interpreta, anche se non esplicitamente, in un senso più profondo, come segno cioè dell'inconsistenza d'ogni pretesa perfezione umana.

Questa interpretazione, che prende sempre più corpo, via via che si sviluppa il racconto, viene suggerita anche dall'autore stesso che, dopo aver decantato tutte le virtù possedute da Tristano, citando la Sacra Scrittura, ricorda che

nullo puote nè debbe essere contento in questo mondo, nè dèe esser perfetto. Ma messer Tristano, essendo sì bello, prode, ricco e gentile, fue lo più disavventuroso cavaliere del mondo (p. 171).

Tale visione della vita, qui soltanto accennata, verrà, come si sa, sviluppata dal compilatore nel corso del racconto, condizionando lo svolgimento stesso della vicenda.

In questo senso, l'Inchiesta del Santo Gradale, inserita all'interno dell'opera, costituisce uno degli episodi più significativi di tutto il romanzo, poiché l'autore, coinvolgendo il protagonista in quella avventura carica di profondo spirito religioso, conferisce un taglio nuovo ed originale a tutto il racconto. Infatti, anche se emerge il limite della partecipazione di Tristano all'impresa, distratto dall'amore e dalla gelosia, cosa del resto ovvia ed inevitabile per la natura stessa della leggenda originaria, il compilatore italiano, nell'accogliere l'episodio

del Graal all'interno dell'opera, percepisce, a differenza dell'autore del *Tristan* in prosa²⁸, la profondità spirituale del messaggio che la vicenda graaliana contiene e la forza innovatrice che conseguentemente essa dovrà apportare alla leggenda tristaniana.

Egli mostra, innanzitutto, di aver compreso che al centro del racconto dell'Inchiesta del Graal vi è un discorso teologico preciso che ruota attorno al tema della 'grazia' e della 'salvazione'²⁹, che avrà, come si potrà vedere, un'influenza fondamentale nel determinare un cambiamento profondo dello spirito della leggenda di Tristano così come era stata tramandata.

La comprensione, da parte del compilatore, dell'idea dominante della vicenda graaliana dimostra che egli ha tenuto presente, per questa parte, non tanto la versione che trovava nel *Roman de Tristan*, dove l'avventura è «appauvrie de façon misérable, vidée de son contenu idéal»³⁰, quanto il testo della *Queste del Saint Graal*, avvertendo il bisogno di leggere il racconto nella sua veste originaria.

Il tema della grazia, che occupa, infatti, un posto centrale nella *Queste*, la quale, come sostiene il Gilson, è «la vie de la grâce dans l'âme chrétienne racontée sous forme de roman»³¹, giocherà un ruolo importante nella *Tavola Ritonda*, incidendo notevolmente anche sulla vicenda tristaniana³². Tristano, del resto, viene coinvolto dall'anonimo autore in maniera più consistente, più attiva e più intima nell'Inchiesta del Santo Gradale di quanto non vien fatto invece nel *Tristan* in prosa,

²⁸ V. a proposito A. Viscardi, *La «Quête du Saint Graal» dans les romans du Moyen Age italien*, in *Lumière du Graal*, Cahiers du Sud, Paris 1951, pp. 263-81 (p. 280): «Le compilateur du *Tristan* [...] n'en comprend pas l'esprit profond», dove però esprime anche un giudizio negativo sull'autore della *Tavola Ritonda*.

²⁹ Sul tema della grazia nella *Queste* v. E. Gilson, *La mystique de la grâce dans la Queste del Saint Graal*, in «Romania» 51, 1926, pp. 321-47, e nel volume *Les Idées et les Lettres*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 1955, pp. 59-91, e ora anche nella traduz. ital. di M. La Floresta, *La mistica della grazia nella «cerca» del Graal*, in «Studi cattolici» 409/10, 1995, pp. 164-71.

³⁰ Viscardi, *La «Quête du Saint Graal»*, cit., p. 280.

³¹ Gilson, *La mystique*, cit., p. 342.

³² La stessa trasformazione, ad esempio, della morte di Tristano operata dall'Anonimo in quella d'un peccatore pentito, che chiede perdono a Dio e spera nella salvezza: «E imperò [...] io v'addomando umile mente, che l'abbondanza del vostro preziosissimo sangue sia pregio e pagamento delle mie offese; e, s'egli vi piace, ch'io sia delli vostri aletti in paradiso» (*La Tavola Ritonda*, p. 506; cfr. pure *infra*, p. 503).

e viene impegnato in tutta una serie di avventure edificanti che non potranno conseguentemente non avere riflesso sull'ulteriore sviluppo della storia del protagonista. E il tema del peccato, del pentimento e della salvezza, che qui più interessa, viene più volte trattato e ripreso lungo l'arco della narrazione degli episodi.

Indicativa è, in questo senso, l'aggiunta che si trova alla fine del cap. CIX, dove l'autore parla in prima persona, con quel tono moraleggiante che gli è tanto familiare, esortando all'amore delle cose spirituali, superiori ai diletti precari e ingannevoli di questo mondo; invitando ad «amare Iddio sopra ogni creatura, e amare il prossimo secondo sè medesimo» con frasi di schietto sapore evangelico; e quel che più interessa, affermando ancora la necessità del pentimento e della penitenza per ottenere la salvezza; chiamando, infine, Dio «lo Verbo incarnato», Colui, cioè, che facendosi uomo ha salvato l'umanità:

Chè sappiate, che tutti gli altri diletti e operazioni sono niente, a petto che a pensare e a servire a Dio: e niuno ne può essere ingannato; chè 'l diletto e lo bene di questo mondo è poco, a rispetto la gloria de l'alto regno, la quale non viene mai meno. E in ciò si dèe pensare, e amare Iddio sopra ogni creatura, e amare il prossimo secondo sè medesimo, e non fare ad altrui quello che tue non vorresti ricievere per te; e amare più l'anima che 'l corpo, imperò che 'l corpo sia cibo de' vermini, e l'anima immortale sia fatta a essere glorificata: chè bene sarà beato chi sarà pentuto e del peccato farà penitenzia, pella quale sarà salvato e riceverà pagamento di quello che averà meritato; conoscerà e vedrà Iddio, lo Verbo incarnato. E di cio preghiamo lui, che, dopo la nostra fine, noi non siamo tenuti di peccato mortale nè veniale, acciò che le nostre anime siano salvate (p. 450).

Tutto il passo, come si può notare, soprattutto negli ultimi rigi, è ricco di motivi e di espressioni che rivelano la sensibilità religiosa dell'autore e, nello stesso tempo, sottolinea i temi divenuti familiari alla pietà cristiana medievale³³, così come era stata plasmata dal nuovo orientamento spirituale. L'Anonimo coglie ogni occasione per far fare capolino nella narrazione a questo senso che egli, pur nella esaltazione

³³ Cfr. pure la già citata preghiera di Isotta durante il duello di Tristano con Brunoro (*supra*, n. 21).

degli alti valori cavallereschi, ha della precarietà delle cose terrene³⁴, della debolezza e della fragilità dell'animo umano, del bisogno continuo della presenza e dell'aiuto di Dio che, invocato e pregato, soccorre e salva sempre il postulante³⁵ che sia cosciente e sinceramente pentito delle sue colpe. Ed è ancora il caso dell'avventura contro il Cavaliere Fellone, una delle tante dovute all'inventiva dell'autore e a cui partecipa, durante l'Inchiesta, Tristano.

L'episodio, è chiaro, ripete, nelle linee essenziali, un tema diffuso nella letteratura arturiana, ossia la prova del «lit perilleux»³⁶, a cui veniva sottoposto l'eroe; tuttavia sembra che lo spirito con cui questo tema viene rielaborato e sostanzialmente modificato, acquisti qui un significato profondamente morale e religioso in cui viene rimarcata la debolezza umana di fronte al peccato, malgrado i più nobili propositi, e l'impotenza a fronteggiare il Male senza il pentimento e il conseguente soccorso di Dio. E già la scritta che Lancillotto e Tristano trovano prima di entrare nella Valle Scura sembra avvisare sul significato particolare di quell'avventura:

«O cavaliere trapassante, troppo bene ti guarda, e non sia tanto ardito di passare più avanti. Imperò che [a te] non varrebbe nè forza nè prodezza, e saresti morto e pregione per sempre mai, se voi non vi disarmate di tutte arme e dismantate a piè e menaste vostri cavalli a mano. E fovvi certi, che voi ora entrate nella Valle Scura, della quale none uscì mai cavaliere che armato fosse nè a cavallo passasse: imperò che la detta Valle signoreggia uno cavaliere pagano, lo quale à forza e ardire per tutti gli cavalieri della Valle Bruna e della Valle Franca» (p. 460).

³⁴ V. *supra*, n. 15.

³⁵ Cfr., tra i tanti, l'episodio di Brandina quando viene abbandonata nel deserto, legata ad un albero, dai due scudieri di Isotta: «... e venendo la notte, ella cominciò a fare lo maggiore pianto del mondo; e fortemente ella strideva, pregando Iddio che la dovesse aiutare della sua anima [...]. Ma sì come fue piacere di Dio, il quale mai non abbandona niuno fedele criptiano che in lui abbia fede e speranza; stando Brandina in tale guisa legata e 'n tale pena, come piacque a Dio, passava per quello diserto uno cavaliere [...]. Allora la disciolse, e sì la si puose in groppa» (*La Tavola Ritonda*, pp. 194-95).

³⁶ Su questo tema, assai comune nel romanzo cavalleresco medievale (da *Le chevalier de la charrete* di Chrétien de Troyes al ciclo del *Lancelot-Graal*), tra i tanti studi, v. ora anche M. L. Chênerie, *Vengeance et chevalerie dans le «Tristan en prose»*, in «Romania» 113, 1995, pp. 194-226.

Lancillotto, cavaliere savio e accorto, sembra intuisca il significato morale della scritta:

«E' mi ricorda che Dio, nostro Signore, disse che contro a stimolo non val calcitrare, ...» (ibidem),

e vorrebbe, pertanto, non proseguire; ma prevale la volontà di Tristano che confida invece nel suo valore e nella sua forza fisica. La lotta, quindi, col Cavaliere Fellone, signore di quella valle, si rende inevitabile e, malgrado il valore dei due, Tristano cade battuto e Lancillotto viene ferito e preso prigioniero. Quando Tristano si riprende, sconsolato e afflitto, il suo pensiero si volge a Dio:

«Ahi Gesocristo, donami aiuto e consiglio» (p. 462),

e Dio porge orecchio all'invocazione; ed ecco, quindi, una giovane, miracolosamente apparsagli, suggerirgli che per vincere quel cavaliere, egli avrebbe dovuto promettere di non più peccare con Isotta e invocare l'aiuto di Cristo crocifisso. Ed è proprio grazie a quella promessa e a quella invocazione che Tristano riesce ad abbattere il Cavaliere Fellone. Ma, durante la notte al castello, prevale come si sa la fragilità di Tristano, il quale, preso dai lacci dell'incantamento, cede alla voce della passione per Isotta, che egli crede lo chiami invitandolo a giacere a letto con lei, e, vittima ancora della tentazione, sta per essere sottomesso di nuovo dal Cavaliere Fellone, e solo il suo pentimento, il suo rimorso e la sua disperata invocazione a Cristo lo salvano permettendogli di sconfiggere il 'nemico'.

Quest'avventura, che presenta tutti gli elementi che ricorrono in molte altre avventure narrate nella *Queste*, ossia la situazione di pericolo, l'aiuto divino, la tentazione e la fragilità dell'uomo, la salvezza ad opera di Dio, sembra avere un carattere allegorico, in quanto simboleggia, a mio avviso, la lotta contro il Male e contro il peccato, rappresentato dal Nemico³⁷, che non può essere sconfitto dalla forza

³⁷ Anche secondo Heijkant (Introduzione a *La Tavola Ritonda*, cit., p. 30) la figura del Cavaliere Fellone è una figura «chiaramente diabolica per il fisico difforme, la forza magica, il cavallo nero e la subitanea risurrezione».

fisica, ma solo dall'affidamento a Dio e dal sincero pentimento e vero desiderio di non ricadere nel peccato³⁸.

Con questa avventura viene raggiunta la partecipazione più intima di Tristano allo spirito dell'Inchiesta del Santo Gradale, ma, come del resto era inevitabile, proprio nel momento in cui questo avviene, l'autore si scontra con la natura più vera del suo personaggio e della leggenda, della quale quello fa parte. Poco dopo, infatti, Tristano

lascia la 'mpresa del Sangradale, per ritornare a vedere la bella reina Isotta la bionda. E sie si diparte senza commiato, imperò che non era allicenziato; che non era tanto degno, cioè fermo, che, per ricevere la grazia, lasciasse il pensiero del peccato; [...]. E sappiate che 'l pensiero e la volontà di vedere Isotta, tolse a Tristano la grazia di non vedere e di non sentire (p. 467)³⁹.

La strada di Tristano diverge da quella degli eletti protagonisti della *Queste*, così come divergono i loro più profondi interessi. Questa inevitabile conclusione, tuttavia, non può lasciare indifferente il compilatore, il quale, per la sensibilità cristiana che lo caratterizza, si troverà a dovere affrontare la vicenda del suo personaggio dal punto di vista del rapporto con Dio, introducendo così una nuova problematica all'interno dell'originaria struttura narrativa del racconto che lo porterà conseguentemente a rielaborare in modo originale il momento culminante della leggenda, la morte dei due amanti⁴⁰. L'inserimento, infatti,

³⁸ Non si può non tenere presente, del resto, che in genere il meraviglioso bretone, nel nuovo contesto allegorico cristiano, rivela, come giustamente osserva la Heijkant (ibidem), il suo significato demoniaco, che spoglia le avventure del loro carattere puramente profano, e presenta la battaglia dell'eroe come un «conflitto tra Bene e Male».

³⁹ È qui chiara l'insistenza dell'autore sul tema della debolezza umana di fronte al peccato («imperò che non era allicenziato»), il quale impedisce di «ricevere la grazia». Ma pare, nel contempo, che egli voglia tra le righe ribadire la grandezza delle virtù e dei meriti di Tristano poiché solo «'l pensiero e la volontà di vedere Isotta» gli tolse la grazia.

⁴⁰ Non mi pare, di conseguenza, si possa condividere l'opinione del Viscardi, secondo cui la *Quête* nella *Tavola Ritonda* è ridotta ad un semplice episodio, perduto nella vasta estensione dell'insieme «non seulement parce que c'est un résumé sec et maigre presque un sommaire de la matière de la *Quête du Lancelot-Graal*, mais parce que la *Quête* est conçue seulement comme l'une des multiples aventures dont est composée la narration complexe de la *Tavola Ritonda*» (*La «Quête du Saint Graal»*, cit., pp. 275-

di Tristano fra coloro che intraprendono l'Inchiesta del Graal colloca sotto una nuova luce la vicenda del cavaliere.

La sua partecipazione a quel cammino che doveva condurre alla scoperta del mistero di Dio, fa sì che anch'egli venga coinvolto in quella problematica del peccato e della salvezza, che costituisce la sostanza del racconto della *Queste*, la quale, esaltando la verginità e riconoscendo nella fede e nell'amore di Dio l'unica salvezza per l'uomo, metteva in crisi la tanto decantata perfezione del protagonista. Tutte le sue virtù, infatti, non giovano da sole allo scopo per cui era stata intrapresa quella ricerca, perché «non era tanto degno, cioè fermo, che, per ricevere la grazia, lasciasse il pensiero del peccato»; ed egli dunque, cosciente delle sue colpe di fronte a Dio, rimane un peccatore che attende di essere salvato.

Questa immagine di Tristano suggerisce, pertanto, come abbiamo già anticipato, una nuova ipotesi di lettura della sua vita avventurosa e della sua infelice fine.

Ora, l'amore dei due amanti, nella versione originaria della leggenda, era, come si sa, una passione caratterizzata da una violenza tale che non poteva essere accettata senza scrupoli. Bisognava, quindi, che essa fosse liberata da ogni legame con la responsabilità umana; questo è il senso dell'intervento del filtro magico, che costituisce l'espressione più immediata di quella fede nel destino, propria del mondo celtico e pagano. Questo carattere, latente dall'inizio della vicenda, esplode nel momento più tragico e significativo di essa: la morte dell'eroe, la quale appare, infatti, come la morte di un pagano⁴¹.

Bisogna tuttavia rilevare che, secondo la versione di Bérout, l'efficacia del filtro era limitata nel tempo⁴², ma, cessato l'effetto, non

76): riprendendo così il giudizio del Gardner il quale, a proposito dell'Inchiesta del Graal inserita nella compilazione italiana, dice che «as a version of the quest, it is the least significant part of the *Tavola Ritonda*» (E. G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, Dent-Dutton, London-New York 1930, p. 175).

⁴¹ «[...] pas d'invocation au Christ, pas de prêtre, pas de sacrement. La seule religion de Tristan semble avoir été ses armes, qu'il se fait apporter et aux quelles il adresse des regrets touchants», così P. Breillat in riferimento alla morte di Tristano nel romanzo francese in prosa (cfr. *Le manuscrit Florence Palatin 556 et la liturgie du Graal*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome» 55, 1938, pp. 340-72, a p. 345).

⁴² Cfr. «La mère Iseut, qui le bolli, / A trois anz d'amistié le fist» (*Tristan et Yseut*, ed. crit. a cura di Ch. Payen, Garnier Frères, Paris 1974, vv. 2113-14).

viene meno la passione dei due amanti. Thomas, poi, presenta l'amore di Tristano e Isotta come un sentimento spontaneo, sorto fin dal loro primo incontro⁴³; sembra esista, quindi, nei due poemi una volontà segreta dei due amanti che li spinge l'uno verso l'altra e, insieme, poi ineluttabilmente verso la morte: «Morendo per amore, essi compiono il riscatto del loro destino: una rivincita sul filtro»⁴⁴.

Anche nelle tarde compilazioni in prosa lo spirito della leggenda, pur perdendo essa molto della grandezza selvaggia dei poemi antichi, rimane intatto e la colpa dei due amanti trova la sua purificazione nella loro fine drammatica.

La forza fatale e invisibile del loro amore li getta nella più tormentosa disperazione, spingendoli inevitabilmente verso la morte liberatrice.

Ora, il carattere fondamentalmente pagano di questa impostazione della vicenda non poteva non ripugnare alla sensibilità cristiana del nostro compilatore, il quale, non potendo più accontentarsi di giustificare totalmente il peccato di Tristano con il beveraggio amoroso, trasforma quella che era sempre stata la morte di due amanti infelici, nella fine di due peccatori pentiti, che vedono riscattata la propria vita solo dalla misericordia e dal perdono di Dio.

E il tema del perdono domina le ultime scene della vita di Tristano; perdono che egli concede a Marco e che a lui chiede per sé affinché possa ottenere quello di Dio:

«... e imperò, io lo vi perdono, e priego voi che perdonate a me ogni offesa ch'io incontro a di voi avessi fatta» (p. 505).

E ancora

«Ma quello ch'è suto, no' può essere altro; e io sì ve lo perdono, acciò che Iddio perdoni a me ogni offesa» (p. 510).

Ed è la speranza del perdono di Dio che lo spinge a chiedere a Isotta di seguirlo nella morte:

⁴³ Cfr. «Dites li qu'or li suvenge / Des enveisures, des dedui / Qu'eümes jadis jors e nuiz, / Des granz peines, e des tristurs / E des joies e des dusurs / De nostre amur fine e veraie / Quant jadis ot guari ma plaie» (ivi, vv. 1261-67).

⁴⁴ Così D. de Rougemont, *L'Amore e l'Occidente*, trad. ital. di L. Santucci, Rizzoli, Milano 1977, p. 90 (tit. orig. *L'Amour et l'Occident*, Librairie PLON, Paris 1939).

«... Or, chè no' mi fate voi compagnia, acciò che le nostre anime sieno insieme in quello altro mondo? E io ò fede e speranza i' Dio, che ci arà misericordia delle nostre offese» (p. 509).

Non c'è traccia di questi profondi sentimenti nelle altre compilazioni, dove Tristano manifesta la volontà di morire con Isotta senza, tuttavia, che lo sguardo si lanci al di là della morte per trovare rifugio sotto le ali della misericordia di Dio⁴⁵. Le virtù di Tristano, tanto esaltate nel corso della narrazione e ancora con forza ribadite nel momento finale della sua vita come frutto di doni naturali⁴⁶, non giovano purtroppo, questa sembra almeno l'opinione del compilatore, a riscattarlo dal peccato, sicché anch'egli, il più forte e il più perfetto tra i cavalieri, ha bisogno come tutti gli uomini della redenzione di Cristo.

Ed ecco, infatti, dal cuore di Tristano morente sgorgare una preghiera a Dio, con la quale egli finisce di essere il prode cavaliere, che si affida solo alla forza delle proprie braccia, per restare un uomo cosciente del proprio limite e desideroso d'essere salvato da Cristo:

«Ahi sire Iddio, padre celestiale, abbiate piatà e misericordia dell'anima mia, e non mi abbandonate a così grande bisogno; e no' facciate seconde le mie offese, ma sia secondo la vostra grande misericordia: imperò che la gioventudine di questo mondo sì m'è troppo ingannato; e io, secondo peccatore, scondiamente l'ò usata. E imperò, in carità, e con pietà e fede e speranza, torno a voi, che, per la vostra grande possanza e bontà e sapienza, e per la vostra incarnazione, natività e passione, e per l'amore che voi portasti alla vostra santissima Madre Vergine Maria, io v'addomando umile mente, che l'abbondanza del vostro preziosissimo sangue sia pregio e pagamento delle mie offese; e, s'egli vi piace, ch'io sia delli vostri aletti in paradiso» (p. 506).

La preghiera, ricca di frasi vibranti di una sapienza cristiana che pesca direttamente nella Sacra Scrittura, nella rievocazione degli av-

⁴⁵ Solo nel *Tristano Veneto*, l'eroe, morente, si rivolge a Dio, ma con parole prive di ogni sentimento religioso e comunque di quella profondità spirituale che ammiriamo nella *Tavola Ritonda*.

⁴⁶ «Imperò il nostro libro pone e dà sentenza, che messer Tristano fu lo più pro' cavaliere mondano e 'l più ardito che mai natura formasse [...]. E in ciò si dimostra ch'egli fu pro' e savio combattente, e fu il più vigoroso e 'l più ardito e lo più cortese e 'l più leale cavaliere che mai cignesse spada» (*La Tavola Ritonda*, pp. 508-9).

venimenti fondamentali della vita di Cristo e nella devozione particolare al suo «preziosissimo sangue», testimonia chiaramente tutta una tradizione di pietà popolare animata dalla profonda devozione a Cristo e alla Vergine, tradizione alla quale l'Anonimo sembra collegarsi⁴⁷. Il suo senso religioso lo spinge anche a trasformare il modo in cui avviene la morte dei due amanti. Se, infatti, nel *Tristan* in prosa, come è noto, Tristano esala l'ultimo respiro dopo aver visto morire Isotta per la forza con cui egli l'aveva stretta a sé, nella *Tavola Ritonda*, invece, come è già stato rilevato⁴⁸, i due amanti finiscono la loro vita a causa della debolezza e del dolore:

... e a quel punto, non per istretta nè per niuna forza fatta, ma per debolezza e per proprio dolore, e con piacere e diletto sì dell'uno e dell'altro, amenduni li leali amanti passarono di questa vita, e le loro anime si dipartirono del corpo (p. 510).

Fino all'ultimo istante, come si è visto, il compilatore si preoccupa di fare agire Tristano in modo conforme alla propria sensibilità cristiana⁴⁹.

Alla fine della vita, di Tristano rimane, dunque, il peccatore pentito che spera la salvezza solo dal sangue di Cristo Crocefisso, il quale con la sua morte ha redento l'uomo: questa è la vera dignità che può essere restituita a Tristano.

⁴⁷ Sugli echi di linguaggio devozionale v. Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 216.

⁴⁸ Cfr. G. Bertoni, *La morte di Tristano*, in *Poesie leggende costumanze del medio evo*, Orlandini, Modena 1927²; Breillat, *Le manuscrit Florence*, cit., p. 346; e ancora Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 217.

⁴⁹ D'altra parte l'Anonimo, coerente con se stesso, sempre pronto ad intervenire e ad opportunamente modificare gli episodi narrati, laddove essi maggiormente presentassero implicazioni morali, non poteva non modificare il momento più patetico della conclusione della vicenda, cioè l'abbraccio mortale dei due amanti, che così come era tramandato dalla tradizione contraddiceva l'atmosfera cristiana nella quale egli, il solo tra i narratori della leggenda, aveva voluto avvolgere la fine di Tristano.

Giuseppe E. Sansone

Il vernacolo e la lingua Limosino e Capozzoli traduttori del «Quijote»

Della enorme – e giustificata – fortuna del capolavoro cervantino in Italia fin da tempi remoti non è da tener parola, bastando scorrere le bibliografie specifiche per constatare quale e quanta varietà di operazioni letterarie siano germinate da quel canovaccio mobile e perfetto: dalle traduzioni, ovviamente, ai rifacimenti di vario tipo, teatrali, musicali, in versi¹.

Proprio su due riduzioni-adattamento di tipo poematico, ovvero vere saghe eroicomiche, si vuole qui tener parola, soprattutto allo scopo di segnalare come due differenti livelli linguistici abbiano potuto svolgere un ruolo e collaborare nella determinazione di un diverso spazio di comicità in sede di due rifacimenti certamente di gran lunga superiori ad altre operazioni di medesimo stampo. Prescegliendo, infatti, le due opere di Nicola Limosino, poeta torinese che adatta a piacer suo la trama cervantina in uno scorrevole italiano di primo Ottocento, e di Raffaele Capòzzoli, che stampa a fine Ottocento il suo Chisciotte napoletano, in versi, parimenti libero e di ancor maggiore effetto, ho inteso privilegiare le due sole opere che, a dire il vero, meritano adeguata attenzione quanto a risultato letterario, non solo ancor oggi valido e godibile, ma anche di tal natura da sollecitare appello della memoria in vista di un'aperta rivendicazione².

¹ Si veda soprattutto la bibliografia di J. Givanel i Mas, *Catàleg de la col·lecció cervàntica formada per D. Isidre Bonsoms i Sicart*, 3 voll., Barcelona, 1916-1925, nonché l'edizione castigliana aggiornata da M. Plaza Escudero, *Catálogo de la colección Cervántica ecc.*, 5 voll., Barcelona, 1941-1964. Cfr. anche J. Sedó Peris-Menchete, *Ensayo de una bibliografía de miscelánea cervantina*, Barcelona, 1947; R. L. Grismer, *Cervantes: A Bibliography*, 2 voll., New York-Minneapolis, 1946-63; J. L. Laurenti, *Cervantes e Italia*, in «Cuadernos bibliográficos», 28, 1972, pp. 107-29.

² *Don Chisciotte della Mancia di Nicola Limosino Torinese con altre poesie del*

Si lasciano completamente da parte, quindi, altri due rifacimenti poetici editi nella prima metà dell'Ottocento: quello firmato dal conte Emanuele Nappi, patrizio anconitano, in lingua, opera compassata e alquanto verbosa, le cui saltuarie vivacità ironiche non riescono a ravvivare una scrittura sostanzialmente marmorea³; e l'ancor più greve adattamento (l'unico in sestetti contro le norma dell'ottava toscana di grande tradizione poematica) dovuto a Vincenzio Moreno, napoletano, che si esprime in un italiano aulico, sostenuto, dotto e tutto sommato stucchevole in quella sua raggelata letterarietà che ignora ogni barbaglio di ironia⁴. E resta pure da parte, naturalmente, il ben più famoso poema di Giovanni Meli, del 1787, *Don Chisciotte e Sancio Panza nella Scizia*, portato dal siciliano all'italiano da Matteo di Bevilacqua nel 1818, che è opera notoriamente del tutto estranea (salvo il mero prestito di due nomi di accertata fama) al capolavoro cervantino⁵.

La migliore strada da percorrere per evidenziare la buona qualità letteraria dei due arrangiamenti metrici che qui interessano appare quella di disegnare rapidamente il quadro comparativo dei due poemi, anche perché si potrà definire per tal via quale debito abbia il cervantista napoletano nei confronti di quello torinese. Infatti, il *Don Chisciotte* di Capòzzoli, mentre risulta del tutto estraneo ai rifacimenti di Nappi e di Moreno a prima vista, palesa invece una qualche affinità col testo di Limosino. Il raffronto fra i due prodotti italiani quindi non risponde all'intento di mero specchiamento tra due opere di buona fattura, ma investe in pieno il tema della originalità e della autonomia, letteraria e creativa, del secondo poema rispetto al primo: il che equivale, implicitamente, a isolare e definire le modalità e la natura stessa dell'essere poetico (oltre che strutturale) delle due opere.

Ma ecco subito, premissoriamente, una differenza sostanziale e un paio di convergenze non secondarie fra i due poemi, riguardanti sia l'or-

medesimo, Torino, 1918: *Don Chisciotte della Mancia ridotto in ottava rima napoletana dal prof. Raffaele Capozzoli*, Napoli, 1891. Di quest'ultimo rifacimento ho pubblicato nuova edizione, munita di introduzione, note ed ampio glossario, presso l'editore Guida, Napoli, 1998.

³ *Don Chisciotte. Poema del nobil uomo signor conte Emanuele Nappi patrizio anconitano*, 3 voll., Ancona, 1806-1807.

⁴ *Don Chisciotte. Poema epico-burlesco scritto e annotato per Vincenzo Moreno*, 2 voll., Napoli, 1831.

⁵ La versione del Bevilacqua vide la luce a Vienna in due tomi.

ganizzazione generale del lavoro, sia alcune formule operative ricorrenti. Il testo di Nicola Limosino si compone di sette canti per un totale di 453 ottave (nel tradizionale schema ABABABCC). Il poeta torinese, infatti, non utilizza l'intero libro primo del *Don Quijote* ma sospende il suo lavoro al passaggio narrativo in cui Cardenio riconosce Dorotea (le due vittime dell'infame don Fernando), dedicando la penultima strofa a Sancio che ritorna a cavallo di Ronzinante. Potrebbe sembrare che Limosino, forse per stanchezza dopo aver messo in rima poco più di 3500 endecasillabi, abbia deciso di troncare il lavoro perché esausto o perché annoiato. La ragione invece fu letteraria, almeno a stare alla dichiarazione dell'autore, il quale tanto afferma nella terz'ultima strofa del canto VII:

Ma, per non abusar di chi m'ascolta,
Qui pongo fine alla mia cicalata,
E vi chieggo perdon, se questa volta
Mesta di troppo la mia musa è stata;
Ma una storia dolente esser travolta
Non deve in gioco, e farne una risata;
E poi chiunque adopera il pennello,
Sa, che l'ombra fa il quadro assai più bello.

In verità non si hanno motivi fondati per ritenere questa dichiarazione un alibi specioso per coprire stanchezza o altro; mentre pare assai più redditizio dar credito a una vera e propria scelta letteraria. La «cicalata» del poeta torinese, per sua esplicita conferma, ha senso finché tratta di inventive folle un po' patetiche e molto divertite, ironiche e paradossali, sontuosamente grottesche; ma quando s'avanza la trama tra sentimentale e moralistica al limite dell'intreccio bizantineggiante, insomma «una storia dolente», allora è come se venisse meno l'assunto – l'incanto – che aveva catturato la creatività e sollecitato la vena del poeta-rifacitore. E si noti quanto tale affermazione sia significativa in rapporto all'intera tramatura e intenzionalità che sono all'interno e a monte dell'intera realizzazione poetica⁶.

Ben diverso il meccanismo di *mise en vers* del poeta napoletano. Il

⁶ Limosino, d'altronde, è molto esplicito nel dichiarare il suo metodo di lavoro, scrivendo alla strofa 43 del primo canto: «E purchè mi riesca d'accoppiare / Quattro scherzetti con felice innesto, / Ci vuò metter del mio quanto mi pare, / E togliere e mutare or quello or questo; / Se non farò con metodo un poema, / farò un pasticcio...».

quale, nei suoi dieci canti d'ottave tradizionali in numero di 577 per oltre 4500 endecasillabi, conclude il suo poema sulla scorta della narrazione cervantina in quella prima parte di più famoso impatto per solito utilizzata dai rifacitori. Capòzzoli in realtà, versificando la storia di Cardenio e Dorotea con tratto comico non dissimile da tutto il resto del suo poema – e cioè insistendo in quella «risata» che Limosino aveva respinto – non solo obbedisce all'intento primario di offrire un prodotto finito, ma anche vuole cogliere, anzi continuare a coltivare, la ghiotta occasione di insistere su occasioni e livelli di un umorismo carnevalesco, spassosamente oltranzoso, fino a quel ritorno ultimo, mite e grottesco, dell'eroe in gabbia.

Se questa considerevole distanza strutturale consente di percepire – quasi un primo assaggio – la diversità rappresentativa della *vis* comica esistente fra i due poemi, alcune convergenze serviranno non solo a chiarire i rapporti tra le due opere, ma anche a meglio illustrare i dislivelli esistenti fra esse, finanche nei luoghi di incontestabile suggestione dell'una sull'altra. Lasciando da parte il comune e differenziato uso di premettere l'Argomento del canto in ambedue i poemi, conviene accennare a due altri fattori strutturanti. È costume dei due autori di apporre un congedo al termine di ogni canto con intervento di carattere personale (la stanchezza, il riprender fiato, il rinvio al nuovo canto, ecc.). Ad esempio, Limosino conclude il canto terzo con questa quartina:

Io raccolgo le vele, e lascio il mare;
Perchè la musa che mi fa' il nocchiero,
Dato avendo alla luce il terzo parto,
Or si riposa; a rivederci al quarto.

Capòzzoli adotta il modello (né la derivazione modulare può essere posta in dubbio), ma si guarda bene dal ripetere, in napoletano, il tema e la formulazione. E se conclude il suo terzo canto col distico:

Ma, pecchè mo me sento próprio stanco,
Premmettite, guagliù, ca levo banco
in altre circostanze varia la conclusione, come nel canto quinto:

Dichiarazioni di tal fatta sono assenti nel poeta partenopeo, il quale però si comporta allo stesso modo del poeta piemontese.

Ma mo, pecchè so' stanco, me retiro,
Mmitanno a tutte quante pe dimane
A sèntere lo riesto de lo cunto,
Ch'aggio rommaso mpiso a chisto punto⁷

conclusione che ha altro tono in Limosino (che evita, come non fa Capozzoli, l'insistenza sul tema dalla stanchezza):

Ciò ricorda a me pur, che un po' di cena
M'aspetta a casa; onde, se v'ho gradito,
Auguratemi almen buon appetito.

Altro argomento di valutazione risulta essere quello relativo a similitudini che sconfinano talora nella tradizionale pausa descrittiva (perlopiù paesistica). Sia indicativo un primo esempio. Nel quarto canto (quello dell'elmo di Mambrino ovvero del barbiere) alla ottava 13, Limosino si allontana dalla norma narrativa di compatta successione dei fatti, concedendosi un paragone colto e barocco:

Febo intanto, smorzato il lanternone,
Già s'acconciava il berettin da notte,
Mentre Delia mostravasi al balcone,
Colle guancie bianchissime e pienotte,
E i gufi e le civette in lor sermone
Salutavano Sancio e Don Chisciotte,
Che con lena maggior battean la via
Scorgendo non lontano un'osteria.

Alla strofa 9 del medesimo canto, e proprio in vista della taverna, Capozzoli così descrive il medesimo tramonto:

Stracquo lo Sole de girà, ntratanto,
Se ne jeva a corcà dint'a lo mare;
Ncielo la Luna asceva co no manto
Che si non è d'argiento, argiento pare.
E doce da li vuzze ascea lo canto

⁷ *Mmitanno* 'invitando'; *rommaso* 'rimasto', 'lasciato'; *mpiso* 'appeso' (sospeso).

Appassionato de li marenare;
 E da fràveche vécchie e da sgarrupe
 Ascévano cevette, vorpe e lupe⁸.

Non si può fare a meno di sottolineare come, da una inducibile suggestione di un testo sull'altro, si produca una totale divaricazione rappresentativa: Limosino gioca sulla scacchiera culta delle memorie illustri (come fa, per altro, nel canto primo dando avvio alla seconda strofa con «Canto l'armì e gli amor del pro Guerriero»⁹). Capòzzoli (il quale esibisce un ricco campionario di interventi del genere) prende il largo rispetto al canovaccio narrativo e si mette a volare liricamente (sebbene altrove s'attenga al puro canone della similitudine), per di più, come flagrantemente in questo caso, cantando di quel mare e barche (*vuzze*) e marinai del tutto remoti dalla terraferma donchisciottesca (la Mancia!), che sono goduta concessione alla propria napoletanità. E basti un solo ulteriore esempio atto a ribadire la situazione di suggestione strutturale, del nudo schema cioè, che nei fatti si realizza come totale indipendenza. Nel punto in cui il protagonista ha liberato i malandrini che, incatenati, vengono trasferiti sotto scorta, Limosino, canto V, strofa 40, presenta questa similitudine:

Così mastin, che abbia addentato un osso,
 Se un altro can di toglierlo pretende,
 Depon la preda, e rabuffando il dosso
 Freme, ringhia, minaccia e si difende:
 Ma da quella non tanto s'è rimosso,
 Che può pur rivederla e la riprende;
 Poi torna ai ringhi, ai morsi, all'ire sue,
 E ben vorrebbe esser diviso in due.

Va chiarito, per meglio intendere il passo, che, tanto nell'originale come nei due adattamenti metrici, si tratta dell'incertezza dei militi preposti al trasferimento dei carcerati, i quali, per un verso vorrebbero riafferrare i fuggiaschi, per l'altro difendersi dagli assalti di Don

⁸ *Vuzze* 'gozzi'; *fràveche* 'fabbriche'; *sgarrupe* 'dirupi', 'rovine'.

⁹ In verità anche il Capòzzoli avvia il suo poema con «Canto l'ammore e l'arme ammartenate» ('spavalde', 'guappesche'), ma la coincidenza è addirittura ovvia.

Chisciotte. Ed ecco il paragone di Capòzzoli, canto V, strofa 41:

Cossì no zappatore, quanno vede
 Na chiena ammenaccià lo semmenato,
 Corre a sta parta e a chella, addò chiù crede
 Ca sia lo competiello ammenacciato.
 Ma, mente cca vo arreparà, soccede
 Ca l'acqua sbotta pe chill'àtro lato,
 E se ne porta li sodure e stiente;
 E, pe tutto sarvà, non sarva niente¹⁰.

Ma conviene, qui giunti, procedere a un sommario raffronto fra i due testi, volto sia a ben intendere quale grado di parentela corre fra essi, sia ad esemplificare per tal via la loro diversità formale ed espressiva, che non può non chiamare in gioco l'uso linguistico, tanto più rilevante quando si pensi ai tempi della storia dell'italiano letterario, per un canto, e di un dialetto illustre quale il napoletano, per l'altro. Non è stringente in questa sede, invece, controllare la maggiore o minore libertà di adattamento dei due prodotti rispetto all'originale cervantino, che, sia detto una volta per tutte, serve da falsariga tematica da usare con piena indipendenza, pur se assai saltuariamente compaiono atti di varia e mobile, nonché differenziata, pertinenza traduttiva.

Nelle ottave 6, 7 e 8 del primo canto Limosino delinea il quadro familiare del protagonista:

Una nipote in casa egli tenea
 Divota assai del santo matrimonio,
 E una vecchia fantesca, che pareva
 La bisnonna dell'Orco o del Dimonio;
Item un contadin colla livrea
 Compiva la quadriglia, e testimonio
 Faceva collo smilzo suo carcame,
 Che non languìa d'amor, bensì di fame.

In aggiunta di questi mangiapani,
 A cui pur conveniva empir la strozza,
 V'erano per la caccia anco tre cani,

¹⁰ *Chiena* 'piena'; *sodure* 'sudori'.

Un zoppo, un cieco, un coll'orecchia mozza;
 E v'era poi, sfuggita ai pelacani,
 Una *quondam* Chinèa *tunc* vera rozza,
 Borsa, pelata, rustica, e lunatica,
 Con due piaghe sull'una e l'altra natica.

Ma se del nostro Eroe saper v'aggrada
 Qual fosse il vero nome gentilizio,
 Io vel dirò senza tenervi a bada,
 Perchè potrei venirvi in quel servizio.
 Pretende un vecchio Autor, che Don Chicciada
 Fosse chiamato; ma un più certo indizio
 Tengo, che Don Chisciada si nomasse,
 Prima che l'*ada* in *otte* trasmutasse.

Tenendo presente che la rappresentazione non poteva non aderire sostanzialmente alla lezione dell'originale, ecco la risposta del poeta napoletano, canto primo, ottave 9-11:

Steva co na nepota ncompagnia
 Chiammata Mariarita, che spereva
 De mmaretarse, e de malanconia
 Mpilo mpilo ogne ghiuorno se ne jeva.
 La vècchia serva Cenza de liscia
 Arrasso ciento miglia e chiù feteva:
 E guardava tre ciucce co no puorco
 No viécchio ntossecuso comm'a n'uurco.

Fora de st'allopate, che ogne ghiuorno
 Le magnàveno ncuollo, lo scasato
 Tre cane avea de càccia sempe attuorno,
 Qua' nzorduto, qua' zuoppo e qua' cecato.
 Po no cavallo avea pe chiù taluorno,
 Che non valeva manco no ducato:
 Sicco, peliento, co na cera mòscia,
 E no rettòrio a l'una e a l'autra cóscia.

Ma si ognuno che legge chisto cunto
 Ama sapè lo nomme e lo cognomme
 De sto mezasciammèria, io lesto e prunto
 Dico ca de Chisciada avea lo nomme.
 Non le piacenno po, pigliaje l'assunto

De se lo stravisà. Sapite comme?
Ne levaje l'ada, nce mettette n'otte,
E da Chisciada se chiammaje Chisciotte¹¹.

Naturalmente, in questa parte d'avvio e fondante è del tutto naturale che i due testi palesino spiccata somiglianza, dovuta anche alla necessità di aderire come non mai all'originale. E il caso, naturalmente, si ripete poco dopo, anche se va notato che le strofe successive a quelle appena citate sono del tutto estranee fra i due rifacimenti: nei quali, in occasione di un altro punto di necessaria adesione al dettato cervantino, si produce di certo una medesima situazione diegetica, ma articolandola formalmente – anzi, meglio ancora, inventivamente – in modi affatto diversi. Si tratta del momento in cui Don Chisciotte, volendo ribattezzare degnamente, in vista delle prossime imprese, il suo ronzino, mette in un contenitore tanti pezzetti di carta contenenti ognuno una lettera dell'alfabeto. Questo tratto cervantino di felice ironia così viene tracciato da Limosino, strofa 21:

Quante le cifre son dell'abbicci
Una per una tutte le segnò
Su tanti brevi, che in un vaso unì,
D'onde poi dieci a sorte ne cavò,
E questi poscia in mille guise ordì
Tanto che al fine il nome ne formò
Di Ronzinante, e non cercò più in là;
Chè pieno lo trovò di maestà.

Con ben altro piglio umoristico coglie l'occasione il Capozzoli, il quale, ampliando la situazione a due ottave (26 e 27), dà vita a una scoppiettante facezia:

Tentà la sciorta a l'ùrdemo volette
Pe levarse a la fine da sto mbruòglio;
E nciento piezze sùbeto facette
De carta caporésema no fuòglio.

¹¹ *Mpilo* 'sottilmente'; *arrasso* 'lontano'; *ntossecuso* 'irascibile'; *allopatte* 'affamati'; *scasato* 'scapolo' (ma anche 'spiantato'); *taluorno* 'fastidio'; *peliento* 'macilento'; *rettòrio* 'piaga'; *mezasciammèria* 'bellimbusto'.

Na lèttera pe piezzo nce scrivette;
 Ne facette d'ognuno no mattuòglio;
 Po dint'a na sciascina li schiaffaje,
 E diece, uno a la vota, ne tiraje.

Apprimmo n'esce n'erra, appriesso n'o
 Po n'enna, po na zeta, e doppo n'i;
 Po n'enna, n'a, n'àutr'enna, na te, e po
 Na e da la sciascina vede ascì.
 Così no nomme próprio commifó,
Ronzinante, mpacchiaje. E po non di'
 Ca fa la sciorta cierte vote chello
 Che de l'ommo non fa lo cereviello!¹²

Ma ecco, poco dopo, il caso di un parallelismo stretto fra le due opere, certamente favorito dall'originale e, ciò nondimeno, di spiccante entità. Limosino, ancora canto I, strofa 24:

Ma riflettendo poi, che un buon spagnuolo,
 Benchè non abbia di che empir la pancia,
 Toglie sovente tanti nomi a nolo
 Quanti peli di barba ha sulla guancia,
 Egli, per non aver un nome solo,
 Dir si fa Don Chisciotte della Mancia,
 Onorando così quel suo paese,
 che sol mercè di lui chiaro si rese.

Capòzzoli, strofa 31:

Ma riflettenno po, ca li Spagnuole,
 Simbè non hanno cielo da vedè,
 Nè pane da schiaffà sott'a le mole,
 Ommacaro tre nomme hanno d'avè,
 Penzaje a *don Chisciotte* le parole
De la Mància d'agghiógnere, pecchè

¹² *Sciorta* 'sorte'; *ùrdemo* 'ultimo'; *caporésema* 'mezzetto' (foglio di carta difettoso); *mattuòglio* 'involto'; *sciascina* 'papalina'; *commifó* 'a modo' (francesismo); *mpacchiaje* 'accozzò'.

Chisto paese tanto smentecato
Da le prodezze soje fosse annorato¹³.

Mi pare opportuno, qui giunti, di chiudere il raffronto fra i due canti di apertura – che presentano variazioni nei luoghi simili, oltre tutta una serie di brani pienamente indipendenti – adducendo un esempio relativo a quei tratti di descrizione fisica tra mostruosi e paradossali, che sono delizia e pregio delle scritture d'ilarità sarcastica accesa comiche. Si tratta della 'beltà' di Aldonza Lorenzo, la damigella pel cui onore occorre battersi da valente cavaliere. Scrive Limosino, dopo l'avvio, nella strofa 29:

Ella avea occhi bigi, e chiome rosse,
Bocca sdentata, e naso all'affricana,
Larghe spallaccie, gambe corte e grosse,
Ampia circonferenza deretana,
Sì che pareva il carnovale lombardo,
Tanto era piena di ventresca e lardo.

E Capòzzoli risponde, a maggior spasso, nella ottava 36:

Chesta non era na zitella zita,
Pecchè se la faceva co chiù de quatto.
Avea no cinco parme o chiù de vita,
La panza grossa assaje, lo culo chiatto.
Rossa de pilo, comm'a gallo ardita,
Carpecata, co l'uòccie de no gatto,
Avea lo naso stuorto, senza diente
La vocca, e nfi'a lo sciato avea fetente¹⁴.

Le differenze narrative fra i due rifacimenti in versi sono ingenti nel secondo canto, e fino al punto da consentire la conclusione che, ridotto il canovaccio originale ai minimi termini del mero e remoto spunto, i due testi poi hanno battuto vie del tutto autonome. L'unico punto forse di convergenza, epperò nella sola radice tematica più che nella resa de-

¹³ *Ommacaro* 'magari'; *agghiògnere* 'aggiungere'; *smentecato* 'dimenticato'.

¹⁴ *Parme* 'palmi'; *carpecata* 'butterata'; *sciato* 'fiato'.

scrittiva e formale, si ha all'inizio del canto, quando il nostro eroe giunge alla taverna-castello. Canta Limosino nella sua quinta strofa:

A Ronzinante già spossato e stanco
 Allentò il fren per giungere al castello,
 All'osteria cioè del Lion bianco,
 Famosa pel suo vino moscadello;
 Punto il caval nell'uno e l'altro fianco
 Si mosse a stento, ed arrivò bel bello
 Alla porta, ove stavan due donnette
 A respirar la vespertina aurette

così proseguendo nella prima quartina che segue:

Eran costor di quelle signorine,
 Che non fan troppo disperar gli amanti.
 Diciamola più tonda: eran sgualdrine
 Liberali di vezzi a tutti quanti.

Capòzzoli concentra l'incontro in una sola ottava e, come fa spesso e ad ogni buona occasione, carica il tasso di maliziosa comicità, sospinge la rappresentazione verso i toni della teatralizzazione plebea, magari anche sguaiata (come la tradizione drammatica della sceneggiata partenopea vuole), per ottenere il massimo di brillio rappresentativo, di chiamata al riso; e così scrive nella quarta ottava:

E dà co li speruna a Ronzinante
 Che pròpio vola comm'avesse scelle;
 E quann'arriva a lo portone nnante,
 Se vede comparè doje signorelle,
 De chelle che pe frisole contante
 Àizano co tutte le vonnelle,
 E che co galantuòmmene e vastase
 A cagn'e pezze fanno abbracce e vase¹⁵.

Abbiamo appena ora accennato a una certa oltranza di rappresen-

¹⁵ *Scelle* 'ali'; *frisole* 'quattrini'; *vastase* 'facchini', 'zoticoni'; *cagn* 'cambio'; *pezze* 'soldi' (moneta di dodici carlini).

tazione e di linguaggio voluta dall'autore napoletano per rendere più faceta, ma anche più in linea con tutta una tradizione letteraria, la sua opera. Nel canto settimo, laddove Cardanio insegue e afferra un pastorello (che altri non è se non Dorotea), Limosino scrive con buon garbo (strofa 15, vv. 5-8):

Lo solleva da terra, e il persuade
A narrar quale affanno il cor gli punge;
E scorge al viso, agli atti, alla favella,
Che il pastor si trasmuta in pastorella.

Non segue la stessa strada Capòzzoli tra le strofe 7 e 8:

E, corrènnole appriesso a rompecuollo,
L'afferra pe la noce de lo cuollo.

Vedenno po ca tene zizze grosse,
Mane janche e cenère e fáccia bella,
Vene a sapè ca chillo, ncarne e osse,
Non è no pastoriello, è ne zitella.

Come si vede, non è soltanto questione di parole (*zizze*): è l'intera fraseologia a parlare, sono l'intonazione stilistica e la sequenza espressiva a consacrare un livello di linguaggio tra lazzarone e guappesco, fortemente gestuale e caricato, oltranzoso e sempre al limite del plebeo, perfettamente calzante a dire una storia straordinaria e grottesca, il cui primigenio umorismo implicito viene con forza trascinato sul piano dell'eccitazione ilare e smargiassa, data al clima di una popolarità vociante e aggressiva: ma, certamente, spassosa.

Si veda, a conforto di ciò, questa sola ulteriore citazione. Don Chisciotte vuole che i prigionieri, gran farabutti, siano liberati dalle catene, minacciosamente (canto V, strofa 32); naturalmente c'è buon garbo letterario (e cavalleresco) nella scrittura del Limosino:

No no, non fia giammai. Intendo e voglio
Che costor vadan liberi e disciolti
Da quel tenace maledetto imbroglio,
Onde han le mani, i piedi e 'l collo avvolti;
E sappi, che da prima io pregar soglio,
Ma poi, se le mie preci non ascolti,
Saprò ben io, poltron, torli d'impaccio

Col vigor di mia lancia e di mio braccio.

Non è la musica di Capòzzoli alla strofa 33 dello stesso canto:

Vòglio addonca e commanno ca scioglite
 Mo pròpio chiste pòvere scasate;
 E a chist'ùrdene mieje lesto obbedite,
 Che pe mo co lo buono v'aggio date.
 Si nò, so guaje; e quante ne volite
 Tanta pònia e cazzotte asseccarrate.
 Io tengo, tengo a tengo; ma, si sferro,
 So' n'anemale, so' no brutto fierro¹⁶.

Ma è tempo di tornare al rapido ragguaglio progressivo. Nel canto terzo le due opere aumentano la divaricazione, non solo formale e rappresentativa, ma anche di sostanza narrativa, e fino al punto che l'ottava 34 dal poeta torinese, che coincide con la 32 dal poeta napoletano – ottava che contiene un passaggio strutturale inevitabile, e cioè l'incontro con la mandria di pecore – deve considerarsi eccezione. Ma si noti, pur nella coincidenza (per altro tutta cervantina), quanto ampia sia la distanza formale e letteraria. Dice Limosino:

Mentre così dicea, si vede a fronte
 Un denso polverio, che l'aria ingombra,
 Pari a nebbia autunnal, che l'orizzonte
 Con grigio velo di repente adombra.
 Era una mandra, che scende dal monte
 Al piano per goder più placid'ombra;
 Ed ei crede scoprir che in quella polve
 Un numeroso esercito s'involve.

Risponde Capòzzoli:

Ntramente dice chesto, comparesce
 Na núvola de porva da lontano:
 Lo viento la straporta: cresce, cresce,
 E s'accosta a Chisciotte chiano chiano.

¹⁶ *Ùrdene* 'ordini'; *pònia* 'pugni'; *asseccarrate* 'riceverete'.

De pècore è na morra, che patesce
De seta, e se ne vene a no pantano.
Saranno cincociento a l'ommacaro;
Mperò senza contà lo pecoraro¹⁷.

La situazione non muta col quarto canto, in certo senso più coibente tematicamente (si tratta dell'elmo di Mambrino). La differenza testuale certo s'attenua, come subito vedremo, allorché il movimento tematico richiede specifica adesione; ma fuori di tali circostanze, le due opere si muovono con indipendenza, porgendo quindi solida consistenza al tema rielaborativo. Ma, come già prima, anche quando il narrema coincide, l'espressione è tutt'altra. Bastino due chiari esempi. All'inizio del canto Don Chisciotte giace al suolo, a causa della bastonatura ricevuta dai pastori, e dice (strofa 8, vv. 1-4):

Guarda un po', Sancio, quanti denti in bocca
Mi son rimasti dopo il fier cimento;
Mi par che una ganascia non sia tocca,
Ma quest'altra, per Dio! mi dà tormento.

Colloquia con ben altro tono il personaggio di Capòzzoli (strofa 5, vv. 1-4):

Viene cca, Sancio, e vide quanta mole
Me so' rommase mmocca. Chesta fáccia,
Pe di' la verità, poco me dole;
Ma chest'áutra s'è fatta na petáccia¹⁸.

E ancora, in quel punto dell'azione in cui l'eroe minaccia il povero barbiere, Limosino così s'esprime (strofa 29):

E cavata dal fodero la lama,
Grida: volgiti a me, viso di cavolo;
Cedi quell'elmo, che da me si brama,
O a raggiunger ti mando il tuo bisavolo.
Il povero Barbier, siccome è fama,
Lo credette un fantasma, un mostro, o un diavolo,

¹⁷ *A l'ommacaro* 'all'incirca' (magari).

¹⁸ *Petáccia* 'straccio'.

E preso tosto dalla tremarella
Non scese, nò, precipitò di sella.

Abbassa il tono, con notevole efficacia rappresentativa, Capòzzoli (strofa 20):

E la sciàbola avenno sfoderata,
Alluccaje: – Alto là, faccia de micco:
Damme l'ermo che aje ncapo, o co sta spata
Mo pròpio dint'a l'ànema te nficco;
E, de lo sanco tujo tutta nquacchiata,
Comme fosse de mele, me l'allicco.
Lo varviero, sentenno st'ammenàccia
Se piscia sotto e se ngiallesce nfàccia¹⁹.

Il quinto canto è dedicato alla vicenda dei ladroni, come si è già visto. Anche qui la forbice narrativa è notevole: ad esempio, il resoconto del primo e del terzo ladrone presenta una tale estraneità di contenuti, oltre che di rappresentazione e di linguaggio, da garantire una rielaborazione nei due autori del tutto originale. Naturalmente non mancano punti di contatto, sia pure di poco conto, come quando si presentano i guardiani dei malviventi:

Tre sgherri ed un sergente a manca e a destra
Venian presso costor, siccome è l'uso,
Armati uno di picca, un di balestra,
Un altro di bastone e d'archibuso.
Il quarto, che avea chiusa una finestra²⁰,
E di due sfregi avea segnato il muso,
Primo campion della genìa birresca
Brandiva una zagaglia alla birresca²¹

scrive l'uno (strofa 6), mentre l'altro abbrevia (strofa 2):

Quatto sordate co li sciabolune,
Duje a deritta e l'àutre duje a manca,

¹⁹ *Alluccaje* 'gridò'; *nquacchiata* 'macchiata'; *mele* 'miele'; *allicco* 'lecco'.

²⁰ Cioè, era monocolo.

²¹ Cioè, brandiva un'arma da taglio (lancia corta) secondo il costume degli sbirri.

Portàvano sta fila de birbune

o, ancora, all'inizio del racconto del quarto prigioniero, allorché si legge in Limosino questo attacco (strofa 24):

Io nacqui in Burgos di famiglia onesta,
Che in luminose cariche risplende;
Mentre la mamma gli stoppini appresta,
Ed il babbo in teatro i lumi accende

cui corrisponde il passo dell'altro (strofa 23):

Io so' nato da buono parentato:
Mámmema mia venneva micciarielle,
Tata appicciava lume a lo triato²²

ma questi casi, per altro sporadici e di minima coincidenza, non incidono su una indipendenza del secondo testo dal primo, e di tutti e due dall'originale, che sembra guadagnarsi, man mano che si procede, sempre maggiore spazio.

E questa è anche la situazione degli ultimi due canti del poema italiano, là dove incide la storia di Cardenio. Naturalmente, qui era inevitabile un qualche parallelismo dovuto esclusivamente al canovaccio, ora più stringente che non altrove; ma, quanto a realtà narrativa propriamente e malgrado che il romanzo cervantino pieghi verso altra forma letteraria ponendo in ombra il Cavaliere dalla Triste figura, di parallelismo non si può parlare. Sicché un passaggio come quello dell'auto-presentazione di Cardenio, che in Limosino, strofa 40 del canto VI, suona:

Cardenio è il nome mio, d'alto lignaggio
Trassi i natali, e fui ricco sfondato:
Ma quanto, ah! lasso! fu ridente il Maggio,
Tanto più nubiloso il Giugno è stato

e in Capòzzoli, allo stesso canto strofa 33, si dice:

Io me chiammo Cerdènio, e appartengo
A na famiglia bona e ricca nfunno:

²² *Micciarielle* 'fiammiferi'; *appicciava* 'accendeva'; *triato* 'teatro'.

Ma mo, si vuoje no callo, io no lo tengo;
Nè ghiuto so' pe corpa mia nzeffunno²³

non fa effettivamente testo, come per altro già la stessa diversità patente fra le due quartine appena riportate lascia intendere. Anche in questa circostanza testuale, quindi, va registrata quella sostanziale separazione, di piano narrativo e di qualità rappresentativa, che s'incarna in due linguaggi estranei, oltre qualsiasi echeggiamento di mero contenuto primario, che son poi forme ed espressione di due mondi culturali ed artistici remoti, e non solo per cause cronologiche.

Tuttavia, se è indubbio il debito storico, dovuto sia alla distanza temporale di poco più di settanta anni fra le due opere e sia alla differenza di tradizione culturale che le permea e condiziona, il problema che il riscontro fra esse comporta e propone non risiede soltanto nella qualità del linguaggio, distante e diverso, ma comporta adeguata considerazione di quello strumento istituzionale che è la lingua. Lingua che, già per se stessa, configura una primordiale divaricazione: ovviamente in quanto immediato e naturale prodotto di specifica civiltà e riflesso immancabile dei vari livelli di uso, riuso ed espressione. La lingua del poeta torinese, nel suo incarnarsi quale linguaggio, è tutta adagiata nella tradizione poetica italiana, con i movimenti culti e arcaizzanti di un lascito culturale che tanto più agisce e preme quanto meno si rinnova alla fonte della quotidianità e della spicciola pratica rivitalizzante. E ciò tanto più si evidenzia quanto maggiore si fa l'istanza del linguaggio comico, che non può non configurarsi come immediato e spontaneo; linguaggio verso il quale il poeta torinese palesemente propende, e non senza apprezzabili risultati, tanto da indurre a chiedersi se non sia il caso di sottrarre il suo poema all'archivio dei testi dimenticati.

Il caso Capòzzoli è completamente diverso. Egli usa il dialetto, e cioè uno strumento linguistico che si identifica con l'uso (ancor più stringentemente in una situazione quale quella della storia linguistica italiana) e che sollecita l'espressione quotidiana e diretta, i modismi d'immediata eco verbale e una gamma ipocoristica d'infinita e dinamica effettualità. Ciò comporta, come è facile intendere, che proprio quell'istanza comica, che si fa tenacemente largo nei rifacitori in versi rispetto all'implicito e sottile umorismo, allusivo e pietoso, dell'originale

²³ *Nfunno* come *nzeffunno* 'a fondo'; *callo* moneta napoletana.

cervantino, riesce a dirsi con più naturale efficacia quando lo strumento linguistico è quello immediato, addirittura non sovrastrutturato (almeno apparentemente), della diaria genuinità.

Ma, naturalmente, ciò non significa affatto trasferimento rozzo e grezzo dal parlato alla scrittura, quasi che non fosse in evidenza almeno la maestria metrica con tutti gli inducibili atti riflessi. Basterebbe, d'altronde, pensare alla vitalità poetica e alla importanza del testo teatrale nella letteratura napoletana a ridosso del rifacitore cervantino per comprendere che così come l'uso del dialetto favorisce la spontaneità espressiva, altrettanto la lingua partenopea si richiama, carica d'echi, a una tradizione, a una storia, che offre ulteriore entroterra all'operazione testuale. E se più gravi atti di scrittura figurano nel poema del poeta napoletano, conditi come di una gestualità eccitata, di un 'guappismo' connotato e di una spumeggiante teatralizzazione, questo si deve, essenzialmente, al felice innesto di un estro poetico di notevole qualità su un tronco storico di consentanea suggestione e di rigoglioso condizionamento.

Margherita Spampinato Berretta

Un'imbandigione metaforica
(V 76 An., «L'altrieri fui im parlamento»)

La canzonetta anonima di cui ci occuperemo fu attribuita, senza alcun seguito, da Trucchi¹, al giullare Ruggieri Apugliese a causa del carattere 'popolare' del componimento, sia per il metro, sia per la presenza della tematica tipicamente 'oggettiva' della 'malmaritata' che lamenta la propria sorte e chiede consiglio e aiuto al suo *drudo* (cfr. Compagnetto da Prato, *Per lo marito c'o rio*)². La contiguità della canzonetta nel ms. con V 74 *Morte fera e dispietata*, ha fatto avanzare la proposta che l'autore fosse originario della Toscana meridionale³. Infatti V 74, *planh* anonimo in nome di donna, è probabile che provenga dalla Maremma senese, in quanto in *pendant* con la canzone seguente V 75 *Dispietata morte e fera*, in cui si lamenta la morte «de lo gentil Baldo sovrano / di terra Scarlinese» avvenuta a «Colona maremana». Se poi testi fossero tutti di uno stesso autore, si tratterebbe di un rimatore tardo, il che sottrarrebbe il componimento, anche cronologicamente, dall'ambito dei 'Federiciani'. Il signore di cui l'amata piange la morte andrebbe identificato, secondo la proposta del Debenedetti, con un Teobalduccio de' Tinacci, signore di Scarlino, ancora vivente nel 1279⁴. L'autore sarebbe, dunque, uno di quei poeti dell'Italia centrale o settentrionale accomunati sotto l'etichetta generica di 'Siculo-toscani', che

¹ E. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo, raccolte e illustrate da F. T. Guasti*, Prato 1846, pp. 50-52.

² B. Panvini, *Le Rime della scuola siciliana*, a c. di B. P. Olschki, Firenze 1962-64, p. 229.

³ A. Menichetti, *Contributi ecdotici alla conoscenza dei Siculo-Toscani*, in «Studi e problemi di critica testuale» II, 1971, p. 66.

⁴ M. Barberini, *Scarlino e il suo territorio nella evoluzione storica della Maremma*, Nistri-Lischi, Pisa 1985, 133, n. 3.

indicherebbe, in questo caso, assai più che una semplice traiettoria letteraria da Sud a Nord⁵. Va notata, come indizio a favore di tale ipotesi, l'assenza di rime siciliane, ammesso che questo possa costituire un elemento dirimente. Se, infatti, la presenza di rime siciliane in un componimento non consente di ascriverlo necessariamente ai 'Federiciani'⁶, può risultare più significativa la sua mancanza, interpretabile come segno di minore riconoscimento dell'esemplarità del modello proposto dai testi siciliani trascritti in toscano. Accessoriamente, anche la diffusa colloquializzazione stilistica del testo sembra orientare in tal senso.

La situazione in cui la donna non solo richiede d'amore l'amante, ma si aspetta da lui una concreta e salvifica realizzazione della passione (vv. 19-21: «Drudo mio, da llui mi partte / e trami d'esta travalgia;/ mandamene in altra parte»), inoltre, non è consueta nella lirica provenzale e siciliana, così come il ribaltamento del *topos* del vassallaggio amoroso (vv. 6-8 «merzé ti chero, or m'aiuta, / ché tu se' in terra il mi' dio, / ne le tuo man' so' arenduta»). Di non elevata frequenza anche l'accenno esplicito alla scena d'amore finale, fortemente erotica (vv. 43-44: «cando t'avrò nuda im braccia / tutta andrà via la tua noia»).

È singolare poi che nel testo sia il protagonista maschile a mostrarsi misurato e prudente affinché la donna non attiri su di sé la censura sociale e a proporre una soluzione accomodante che le permetta di salvare il matrimonio e al contempo di godere delle gioie dell'amore. Interessante soprattutto, come sottolinea Arveda⁷, che il consiglio dell'uomo appaia come conseguenza diretta dell'amore leale (v. 32 «ch'io t'amo sì lealmente»). La canzonetta testimonia un'intenzione innovativa che è proprio uno dei parametri altrove proposti⁸ per operare una possibile

⁵ F. Bruni, *Storia della lirica cortese nell'Italia dei Comuni*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Barberi Squarotti, I, *Dalle Origini al Trecento*, UTET, Torino 1989, p. 276.

⁶ Si pensi alla fortuna ampia e duratura di questo tipo di rima, alla sua persistenza, seppure limitatamente ad un unico caso, nel Canzoniere petrarchesco (RVF CXXXIV, 11, 14 *voi: altrui*), o alla sua fossilizzazione in forme fisse puramente culturali fino al *Cinque maggio* del Manzoni (vv. 31, 34 *nui: vui*).

⁷ A. Arveda, *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Salerno Editrice, Roma 1992, p. 57, n. 30.

⁸ L'occasione è stata costituita dalla comunicazione intitolata *Tra siciliani e Siculo-Toscani: casi limite d'incerta collocazione*, presentata da chi scrive al Convegno di studi sul tema «Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone», Lecce, 21-23 aprile 1998, Congedo ed., Galatina 1999, pp. 107-19. Nell'inter-

distinzione tra i Siculo-toscani e 'Federiciani'. Nella produzione dei Siculo-toscani si coglie oggi, infatti, anche se faticosamente, una pluralità di posizioni stilistiche e tematiche che la rendono molto più mossa di quanto tradizionalmente non sembrasse rispetto a quella dei Siciliani.

La canzonetta, poi, se pur si avvale dei precedenti dialogici dei Siciliani, presenta un *incipit* nuovo, esemplato sulle pastorelle⁹. È un ulteriore indizio di dinamica letteraria, di un aprirsi della lirica a generi diversi, che darà esiti interessanti anche tra gli stilnovisti¹⁰. Lo scambio di battute, che convenzionalmente fa annoverare il testo tra i contrasti amorosi, è introdotto dalla voce dell'amante¹¹ che rivive nella memoria un

vento si propone che *L'altrieri*, incluso nel benemerito *Repertorio* di Antonelli 1984 nel novero della produzione dei poeti 'Federiciani', venga collocato sotto l'etichetta 'Siculo-toscana', per quanto la stessa denominazione di 'Siculo-toscani' adoperata per designare tradizionalmente un gruppo di poeti toscani operanti in ambito, per così dire, pre-stilnovistico e in parte gravitanti nella zona di influenza guittoniana, appaia essa stessa molto approssimativa. Non è facile, infatti, distinguere i toscani presenti nella Scuola siciliana dai siculo-toscani. I primi vengono tenuti separati dai secondi in base ad una serie di parametri cronologici, ossia la loro presenza nella Magna Curia prima della morte di Federico II, la conclusione del discorso poetico di Giacomo da Lentini, la cattura a Fossalta di re Enzo; ed in base ad una questione che G. Petrocchi, definisce «di tenuta della concezione d'amore provenzale» (*La Toscana nel Duecento*, in *La Letteratura Italiana*, a c. di A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, I, *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, p. 189), ma che si preferirebbe indicare come «tenuta» del modello lentiniano, considerando il Notaro come il vero instauratore della tradizione 'siciliana'. Una circostanza a carattere storico dunque: la caduta dell'impero svevo, ed una circostanza a carattere culturale-ideologico, la presa di coscienza da parte dei letterati della zona centro settentrionale di non costituire più la propaggine d'una cultura che aveva i suoi centri nell'Italia meridionale ed in particolare in Sicilia. I toscani federiciani, che non hanno alle spalle una propria tradizione linguistica toscana, conservano la lingua dei siciliani (sicilianismi compresi), ma soprattutto non elaborano un discorso originale sull'amore, ripetendo le posizioni proposte dal Notaro, la cui importante personalità li sovrasta e li domina.

⁹ Nel *corpus* provenzale ben sedici pastorelle su trentuno iniziano con l'indicazione temporale «l'autrier» o con gli equivalenti «l'autre jom», «l'autre dia».

¹⁰ Cfr. D. De Robertis, *Arcades ambo (osservazioni sulla pastoraltà di Dante e del suo primo amico*, in «Filologia e Critica» X, 1985, pp. 231-38.

¹¹ Cfr. lo schema tipologico elaborato da Mölk a proposito dei *Frauenlieder*, dove si osserva come vadano considerate le differenti prospettive (ad esempio uomo e donna) e i diversi tipi di realizzazione. In una stessa poesia possono coesistere più di un modo di realizzazione: ad esempio introduzione narrativa e dialogo (*Romanische Frauenlieder*, herausgegeben von U. M., Fink, München 1989, pp. 23-25).

dialogo già avvenuto che egli connota come «grande lamento» (v. 3). Il breve inizio narrativo esplicita immediatamente il motivo dello sconforto dovuto al matrimonio forzato «c'a forza fui maritata» (v. 4),¹² conferendo una forte valenza emotiva alle prime parole della donna che si distendono fino alla terza stanza, dove avviene il cambio di voci, tanto che si è in dubbio se considerare il testo un dialogo o un monologo a due.

Acquista rilevanza nell'intervento femminile, connotato da un'intonazione che potremmo definire teatrale ed oratoria, l'inserzione di 'terzi', in questo caso il marito ed il padre a cui sono rivolte le espressioni più forti: marito: «de l'omo c'a forza mi pilglia... di farmi dol s'asotilglia» (v. 16 e v. 18); padre: «lo padre mio che m'à morta». Proprio nei confronti di quest'ultimo la donna pronunzia una battuta particolarmente perturbante: vv. 10-13: «Ciertto ben degio morire,/ ché '1 chuur del corppo me tratto/ vegio '1 mio padre amanire,/ per compier '1 mal che m'à fatto.» ('ché il cuore dal corpo trattomi vedo mio padre imbandire, per portare a termine il male che mi ha fatto', cioè averle fatto sposare un uomo malvagio), dove *me* è dativo ed il part. pass. *tratto* presenta una struttura attributiva ricalcata sulla sintassi latina¹³.

In Panvini *amanire* viene parafrasato sia in nota¹⁴ che nel glossario dell'edizione con un generico 'predisporre'; così anche in Arveda il termine viene risolto in una perifrasi generica¹⁵. Ci sembra, invece, che, come già suggeriva Menichetti¹⁶, la donna, al culmine del patetismo, per commuovere l'amico, evochi il truce ricordo della storia del cuore mangiato, o quantomeno del cuore tratto dal corpo ed imbandito, motivo folklorico antichissimo, di densa complessità semantica e simbolica, le cui radici si possono rintracciare in molteplici credenze religiose e costumi tribali¹⁷, ma che nel Medioevo romanzo e germanico è collegata alla tematica dell'amore cortese. In questo contesto insomma potrebb-

¹² *Fui*, sicilianismo, è 3ª pers. sing., cfr. Appendice, nota al v. 4.

¹³ Cfr. Menichetti, *Contributi*, cit., p. 66.

¹⁴ «Perché vedo che mio padre predispone il mio cuore strappato dal corpo per portare a compimento il male che mi ha fatto».

¹⁵ «vedo mio padre industriarsi per portare a compimento il male fattomi».

¹⁶ Menichetti, *Contributi*, cit., p. 66.

¹⁷ Cfr. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Rosenkilde-Bagger, Copenhagen 1955-58, Q 478, 1: «Adulteress is caused unwittingly to eat her lover's heart».

bero convergere la vena idiomatica dell'intero componimento e la vena letteraria. In concreto, cioè, l'anonimo poeta a partire dal modo di dire "strappare il cuore" (nella forma arcaizzante "trarre il cuore") opportunamente riletterarizzato nella situazione contestuale, si innesta nella tradizione letteraria del motivo altamente simbolico del "cuore mangiato". Del resto *amanire/ammanire* viene adoperato nella lingua letteraria anche col significato più specifico di 'allestire (specialmente vivande, cibi)' (GDLI, s.v.).

Sono due le versioni medievali che veicolano nel tempo la storia del 'cuore mangiato': quella della *vida*, o meglio delle *vidas*, del trovatore rossiglione G Guillem de Cabestaing¹⁸ e quella del *Roman du Chastelain de Coucy et de la Dame de Fayel* di Jakemes¹⁹ che dalla *vida* trae l'idea portante. Esse subiscono trasformazioni e modificazioni attraverso generi letterari e teatrali, ma la seconda sembra godere di maggiore successo. Il romanzo, che presenta una *fabula* assai più ampia, infarcita di episodi e di personaggi secondari, giostre, crociate, ecc..., si prestava maggiormente, infatti, ad un 'riuso' narrativo rispetto alla brevità e all'incisività propria dalla biografia trobadorica e delle *razos*²⁰. La *vida*,

¹⁸ Abbiamo due versioni della *vida* del trovatore di lunghezza differente; la più breve è riportata nei mss. F^bIK, la seconda nei mss. ABN². Possediamo anche due redazioni diverse delle *razos* relative ad una delle più celebri canzoni del trovatore, *Lo douz cossire*, che narrano lo stesso episodio. Cfr. J. Boutière - A. H. Schutz, *Biographies des troubadours (textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles)*, Nizet, Paris 1973², pp. 530-55.

¹⁹ Oltre all'edizione a c. di M. Delbouille, *Le Roman du Chastelain de Coucy et de la dame de Fayel*, SAFT, Paris 1936, si veda quella con traduzione italiana a fronte a c. di A. M. Babbì, Jakemes, *Il romanzo del Castellano di Coucy e della dama di Fayel*, Pratiche ed., Parma 1994, la quale ha editato anche la versione in prosa dello stesso testo (*Le Roman du Chastelain de Coucy et de la dame de Fayel*, Schena, Fasano 1994).

²⁰ Per una lucida ed ampia ricostruzione-interpretazione del percorso letterario medievale del motivo si rinvia a L. Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal «Lai di Guirun» al «Decameron»*, in «Studi provenzali e francesi '82» 6, 1983, pp. 28-128. Si vedano, inoltre, gli interventi di J. E. Matzke, *The Legend of the Eaten Heart*, in «Modern Languages Notes» XXVI, 1911, pp. 1-8; H. Hauvette, *La 39^e nouvelle du Décaméron et la légende du Coeur mangé*, in «Romania» XLI, 1912, pp. 184-205; H. J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, Fink, München 1969, pp. 33-43; trad. it. in *Il racconto*, a c. di M. Picone, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 299-308; J. Perry, *More on the Image of the Eaten Heart*, in «Romance Notes» XXI, 1980-81, pp. 234-37; A. M. Cadot, *Le coeur mangé. Fin amor et gastronomie macabre dans un roman du XIII^e*

inoltre, è pre-testo per la nona novella della quarta giornata²¹ del *Decameron*, quella di messer Guiglielmo Rossiglione e messer Guiglielmo Guardastagno²², anche se a Boccaccio non doveva essere ignota la versione del *Roman*²³. Sempre nel *Decameron*, un altro cuore viene strappato e imbandito in «una grande e bella coppa d'oro». È quello di Guiscardo, amante della figlia di Tancredi, il quale, «trattogli il cuore»²⁴ dopo averlo fatto strangolare, lo invia a Ghismonda racchiuso²⁵ nella coppa. La giovane, come recita la rubrica della novella, «messa sopr'esso acqua»²⁶ avvelenata, quella si bee, e così muore». Non vi è pasto omo-

siècle, in «Eidolon» XXII, 1982, pp. 23-39; L. Terrusi, *Ancora sul "cuore mangiato". Riflessioni sul Decameron IV 9, con una postilla doniana*, in «La parola del testo» II, 1998, fasc. 1, pp. 49-62. In M. Di Maio, *Stendhal e 'il cuore mangiato'*, in «Cultura neolatina» LIV, 1994, pp. 107-24 e, più ampiamente, in Ead., *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Guerini e Associati, Milano 1996, si trovano riferimenti a testi che riprendono nel XVIII e nel XIX sec. la leggenda del cuore mangiato.

²¹ «nella quale... si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine».

²² Precedenti italiani del *Decameron* sono la novella di messer Roberto, la LXII del *Novellino*, un piccolo *pastiche* che si ricollega probabilmente al *Lai d'Ignaure*, ossia alla versione parodistica della leggenda; e la visione raccontata nel capitolo III della *Vita nuova* dove il pasto simbolico, offerto da Amore e relegato nella sfera onirica, serve a consacrare l'innamoramento dei due giovani secondo un rito di tipo eucaristico.

²³ Cfr. Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore*, cit., p. 122.

²⁴ Da notare la sorprendente concordanza verbale del «trarre il cuore» nella novella e in *L'altri*. Sul piano strutturale è interessante, inoltre, la coincidenza della figura negativa del padre. La stessa espressione «trarre il cuore» ricorre nell'ottava novella della quinta giornata, quella, famosissima, di Nastagio degli Onesti. Durante la caccia infernale alla donna che aveva amato e che, con la sua crudeltà, lo aveva spinto al suicidio, il cavaliere inseguitore «messo mano a un coltello, quella aprì nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due mastini il gittò, li quali affamatissimi incontanente il mangiarono». Ancora una volta l'attenzione è focalizzata sul cuore e sul gesto tradizionale e di simbolismo pregnante dello strapparli dal petto; le altre interiora sono accessorie e quasi dimenticate come dimostra l'uso due volte ripetuto del pronome «il» (*il gittò / il mangiarono*). Non manca neanche qui, inoltre, il riferimento ad un macabro pasto, seppure non omofagico.

²⁵ Si tratta della prima novella, sempre della IV giornata, che inaugura, oltre al *topos* letterario, un *topos* iconico, quello del cuore dell'amante osteso, che sarà presente nella tradizione figurativa europea per oltre cinque secoli. Si veda in proposito il saggio di V. Branca, *Ostensione del cuore e «Amore e Morte»*, in *Forme e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, Bulzoni, Roma 1992, pp. 155-72.

²⁶ Annota Branca nella sua edizione del *Decameron*, come una «qualche suggestio-

fagico, ma il cuore viene strettamente associato all'assunzione del veleno mortale.

La vendetta compiuta uccidendo l'avversario e strappandogli il cuore riporta a regole di comportamento arcaiche, ma è evidente che nella fase più avanzata a cui il nostro testo appartiene tra l'antica barbarie ed il cuore imbandito si frappone la metaforizzazione del cuore realizzata dall'anonimo tramite l'innesto idiomatologico allegorico sopra ipotizzato. Di essa sono costellati, com'è noto, i testi della scuola siciliana come già prima quelli della poesia occitanica ed oitanica²⁷. La lirica italiana del Duecento eredita, infatti, dall'esperienza trobadorica un vocabolario poetico in cui la voce *cuore*, sede dell'anima e della memoria, intesa ad esprimere la nozione dell'Io, e pertanto sede privilegiata dell'amore, gode di una centralità eccezionale che verrà mantenuta nella tradizione del petrarchismo europeo e infine nella poesia romantica e postromantica, dando luogo a quello che si potrebbe definire un universale poetico. La

ne poté forse esercitare sul B. un autore particolarmente da lui tesaurizzato, Paolo Diacono, che narra del macabro calice in cui fu costretta a bere Rosmunda» (*Decameron*, a cura di V. Branca, nuova ed. riveduta e aggiornata, Einaudi, Torino 1999, p. 471). Ma tra i richiami interdiscorsivi e intertestuali di cui è ricco il testo uno dei più forti è certamente costituito dall'*exemplum* di Artemisia, moglie di Mausolo, re della Caria, due volte citato da Boccaccio in altre sue opere, e che, sia nella versione narrata da Valerio Massimo nel quarto libro dei *Factorum et Dictorum Memorabilium* che in quella accolta da Aulo Gellio nelle sue *Noctes Attices* (testi ambedue ben noti a Boccaccio e da lui utilizzati), oltre al consueto riferimento al celebre monumento funebre, riferisce il gesto di Artemisia: Valerio Massimo: «cum ipsa mausoli vivum ac spirans sepulcrum fieri concupierit eorum testimonio, qui illam extincti ossa potioni aspersa bibisse»; Aulo Gellio: «Artemisia, luctu atque desiderio mariti flagrans uxor ossa cineremque eius mixta odoribus contusaque in faciem pulveris aquae indidit bibique» (in proposito si veda il saggio di P. Grimaldi Pizzorno, *La metafora della 'sepoltura' in Decameron IV1: fra Cavalcanti e Tino da Camaino*, in «Studi e Problemi di critica testuale» LIII, 1996, p. 8). La novella di Ghismonda ricalca, inoltre, lo stesso schema narrativo del *lai* dei *Deus amanz* di Maria di Francia: sia il re di *Pistre*, sia il *prenze* di Salerno esercitano la funzione di oppositori degli amanti (M. Picone, *Dal lai alla novella: il caso di Gismonda (Decameron, IV1)*, in «Filologia e critica» XVI, 1991, p. 338). Per la problematica più generale della ricezione boccacciana dei *lais* di Maria di Francia si rimanda a L. Rossi, *Das 'Dekameron' und die romanische Tradition*, in «Vox romanica» XLIV, 1985, pp. 16-32.

²⁷ Cfr. la raccolta di saggi in F. Bruni, *Capitoli per la storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, Sellerio, Palermo 1988, che esplora la fortuna ed i sensi della coppia *cuore-corpo* negli ambiti diversi della lirica provenzale, francese, italiana, siciliana, catalana e castigliana.

metafora tradizionale, quasi antropologica, eleverà il cuore a motore concreto della passione in senso metaforico e metonimico.

L'imbandigione del cuore nel nostro testo, tramata dal padre come avverrà nella novella di Ghismonda, con l'organo strappato non dal petto dell'amante, come avviene solitamente in tutte le versioni note del tema, ma della figlia stessa, a chi è riservata? Certamente al *partner* maschile, con un ribaltamento che costituisce un'ulteriore innovazione rispetto alla tradizione. Qui, infatti, non è il furore geloso di un marito tradito che trae il cuore dal petto dell'amante e lo ammannisce all'adultera, ma la crudeltà di un padre che, portata all'estremo la distruzione della figlia iniziata col matrimonio forzato, ne ammannisce il cuore al "drudo". Si stabilisce fra i protagonisti della canzonetta una relazione triangolare di tipo anomalo nella quale al vertice del triangolo, tradizionalmente riservato al *gilos* (il marito), viene posto il padre.

Altre ancora sono le domande a cui non è facile rispondere. L'imbandigione del cuore, seppure metaforica, è un'altra tessera occitanica in una poesia della Scuola siciliana o siculo-toscana oppure il *topos* adoperato è del tutto indipendente dalla *vida*, non facendo capo ad una precisa fonte letteraria, ma ad un motivo appartenente al patrimonio antropologico di tutti i tempi? O, ancora, esso deriva da reminiscenze classiche quali la *Philomela* di Ovidio (*Metam.* VI, 426-674) o la tragica storia di Tieste e di Atreo?

Giova ricordare quanto scriveva Hauvette, rilevando, a proposito della novella boccaciana, la fusione tra influenze diverse, antiche e moderne: «Il n'était pas inutile de nous assurer que la civilisation chevaleresque et chrétienne de l'occident latin, avec son fonds et son tréfonds de barbarie, ses réminiscences classiques et ses traditions bibliques, avait à sa disposition, dès le début du XII^e siècle, et sans doute plus tôt encore, tous les éléments essentiels qui constituent la légende du cœur mangé»²⁸.

Se si volesse concedere maggior credito all'ipotesi antropologica o all'ascendenza classica, l'agnizione del *topos* del "cuore mangiato" nel nostro testo costituirebbe, in tal caso, un semplice ampliamento del quadro dei riferimenti letterari del motivo.

Tuttavia, se è lecito perseguire l'ipotesi di lavoro avanzata all'inizio

²⁸ Hauvette, *La 39^e nouvelle du Décaméron*, cit., p. 199.

dell'intervento²⁹, è proprio il contesto delle strofe attribuite al personaggio femminile, fortemente drammatico, quasi sopra le righe del registro cortese³⁰, a rimandare ad una delle storie medievali esemplari di amore tragico e sventurato, in cui si specchia e si riconosce la malmaritata di *L'altr'ieri*. Il rituale cardiofagico, anche se richiamato in maniera implicita nella canzonetta, doveva, probabilmente, risultare immediatamente percepibile dai fruitori contemporanei e incrementare il tono orroroso delle battute.

Gelosia, inganno, morte, i due amanti patetici eroi, il pasto omofagico come atto estremo di appropriazione amorosa: sono gli ingredienti di una vicenda che si appresta a diventare mito già in epoca medievale, di una storia estremamente produttiva nella letteratura occidentale³¹, pur nella variazione di epoca e di ispirazione dei testi nei quali ricorre e che nella società letteraria italiana del Due-Trecento godrà di fruitori/rielaboratori autorevoli³².

Infine, secondo le ipotesi avanzate da Rossi³³, la *vida* del trovatore Guillem de Cabestaing, ascrivibile al caorsino Uc de Sant Circ, fu composta negli anni Quaranta a Treviso, presso la corte dei da Romano³⁴. I

²⁹ Se non esiste, infatti, alcun dato inoppugnabile che consenta di sostenere che l'evocazione del cuore mangiato deriva dalla conoscenza della *vida*, non esiste altresì alcun dato per sostenere il contrario.

³⁰ Mentre nelle due strofe finali ben altra pacatezza e prudenza mostra il *drudo*.

³¹ Il tema pietoso ebbe enorme fortuna anche in Inghilterra nel *Knight of Curtesey* e in Germania nel *Das Herzmäre* di Konrad von Würzburg.

³² Oltre a Dante e Boccaccio, va ricordato il valore paradigmatico assegnato alla storia del trovatore anche dal Petrarca nel *Triumphus Cupidinis*, dove Guglielmo viene menzionato come «colui che per cantare à il fior de' suoi di scemo» (III, 53-54, ed. a cura di F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Ricciardi, Milano-Napoli, 1951, p. 503).

³³ Rossi, *Il cuore, mistico pasto d'amore*, cit., p. 90

³⁴ Per la corte dei da Romano e per la ricostruzione dell'operato di Uc, il quale tentò un assestamento storiografico della tradizione trobadorica e del codice di valori cortesi da essa veicolato, si rinvia a M. L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Mucchi, Modena 1984, pp. 235-76. In due studi Roncaglia (A. Roncaglia, *Le corti medievali*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, a c. di A. Asor Rosa, I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 141-44 e Idem, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei» CCCLXXX, ottava serie. Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, vol. 38, fasc. 7-12, 1985, pp. 321-33) ha indicato, com'è noto, proprio nei rapporti tra Federico II, presente nell'Italia settentrionale nel 1231-32, ed Ezzelino, allora nelle fila del partito ghibellino, l'origine dell'interesse da parte dell'imperatore e dei suoi uomini per la lirica provenzale.

tempi sarebbero dunque conciliabili con la produzione della scuola poetica federiciana più tarda o siculo-toscana, anzi la conoscenza della *vida* potrebbe servire, come termine a *quo*, per circoscrivere cronologicamente *L'altrieri*.

In definitiva, la canzonetta, situandosi nel momento cruciale del trapasso socio-culturale dalla lirica federiciana a quella stilnovistica, compendia i valori ed i toni della letteratura cortese trobadorica e siciliana con quelli meno rarefatti della poesia guittoniana e cavalcantiana, adombrando altresì nell'intervento compromissorio del "drudo" i valori e i toni dell'imminente "commedia borghese" boccacciana³⁵.

³⁵ Vale per *L'altrieri* quanto Folena annota a proposito di Compagnetto ossia come ci sia «... qualcosa di nuovo in questi piccoli mimi amorosi: la casistica dell'amore cortese, extraconiugale, si avvia qui a diventare commedia borghese» (G. Folena, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» CXLVII, 1970, p. 13).

APPENDICE

Si dà di seguito, per comodità del lettore e per completezza dell'indagine, l'edizione critica del testo siciliano. La grafia riportata è quella del codice Vaticano Latino 3793 (V). Ci si è limitati a distinguere *u/v*, ad inserire la *-i*-nel gruppo *-cca*, a rappresentare con *i* la *j* dei copisti, a sciogliere i compendi. In apparato si registrano le varianti sostanziali.

Anonimo, *L'altrieri fui im parlamento*

Ms.: V 76, c. 22v.

Edizioni: A. D'Ancona - D. Comparetti, *Le antiche rima volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793, pubblicate per cura di A. D'A e D. C.*, Romagnoli, Bologna, I, p. 444; G. Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Madella, Sesto S. Giovanni (rist. della prima ed. Nistri, Pisa 1871), p. 1; C. Guerrieri Crocetti, *La Magna Curia*, Bianchi-Giovini, Milano, 1947, p. 392; G. Lazzeri, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Hoepli, Milano 1954, p. 698; E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli, con prospetto grammaticale e glossario per E. M.*, nuova ed. riveduta e aumentata per cura di F. Arese, Società editrice Dante Alighieri, Roma-Napoli-Città di Castello 1955, p. 129; B. Panvini, *Le Rime della scuola siciliana*, a c. di B. P., Olschki, Firenze 1962-64, p. 495; *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a c. di D'A. S. Avalle, Ricciardi, Milano-Napoli 1992 (=CLIPPIO), p. 333, A. Arveda, *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, Salerno editrice, Roma 1992, p. 55.

Metrica: Canzone di 5 stanze di 9 versi, a schema 8: a b a b; c d e d c (Antonelli 1984, 90.6). Rima equivoca (19-21 *partte*: *parte*); rima identica (37-39 *ànno*: *ànno*); rima ricca (1-3 *parlamento*: *lamento*). Arveda, come Guerrieri Crocetti, fa riferimento invece ad uno schema di ottonari a cui si alternano irregolarmente novenari, ritenendolo un caso di anisosillabismo frequente nella poesia popolareggiante. Trattandosi di un componimento in attestazione unica, specie del solo V, notoriamente poco attento alle misure, è bene, tuttavia, non cedere ad una sorta di lassismo conservatore anisosillabico ed intervenire laddove la regolarità può essere ristabilita limitandosi a troncare le forme che, per riconosciuta abitudine scrittoria, il copista di V tende a completare o è ricostruibile la genesi dell'errore del copista.

- I** L'altrieri fui im parlamento
com quella chui agio amata;
feciemi grande lamento,
c'a forza fui maritata;
5 e disse mi: «Drudo mio,
merzé ti chero, or m'aiuta,
ché tu se' in terra il mi' dio,
ne le tuo man' so' arenduta;
per te collui non volgio io.
- II** 10 Ciertto ben degio morire,
ché 'l chuur del corppo me tratto
vegio 'l mio padre amanire,
per compier 'l mal che m'à fatto.
Siri Dio, or mi consiglia
15 e donami 'l tuo comfortto
de l'om c'a forza mi piglia;
uguanno lo vegia io mortto!
Di farmi dol s'asotiglia.
- III** Drudo mio, da llui mi partte
20 e trami d'esta travaiglia;
mandamene in altra parte,
ché m'è im piacier senza falgia.
Perché non agio im balia
lo padre mio che m'à morta!
25 nom pare c'altro mi dia,
se non di gioia mi scomforta
e di ben far mi disvia».
- IV** «Donna, del tuo maritare
lo mio cor fortte mi duole;
30 chosa nonn è da disfare,
rascion so ben che nol vuole;
ch'io t'amo sì lealmente,
non vo' che facie fallanza
che ti biasmasse la giente
35 ed io ne stesse in dotanza:
dico il vero fermamente.
- V** Assai donne marito ànno
che da lor son fortte odiati;

de' be' sembianti lod'anno,
 40 però nom son di più amati.
 Così voiglio che tu faccia,
 ed averai molta gioia:
 cando t'avrò nuda im braccia
 tuta andrà via la tua noia.
 45 Di così far ti procaccia!»

2 quelli 3 gra 8 mani; sono 10 bene 11 lo; cuore 12 lo 13 com-
 piere lomale 15 lo 16 omo 18 dolo 22 piaciare 27 bene fare 29
 core 31 rasgione; bene 32 leale mente 33 uolgio 34 biasimasse 38
 loro sono; odiate 40 sono; dispiù; amate 43 tauero 44 andera 45 fare

Abbreviazioni

9 no(n), 17 uguan(n)o; non(n); 37 don(n)e
 9, 13 p(er); 23 p(er)che; p(ro)cacca

Note

1-4. I vv. costituiscono una sorta di introduzione narrativa condotta dall'amante che assume nel componimento anche il ruolo di narratore (Arveda). *L'incipit* è tipico delle pastorelle occitaniche ed antico-francesi (cfr. ad esempio *L'autrier jost'una sebissa* di Marcabru o le anonime *L'autrier alloie jüiant* e *L'autrier chevauchioie*).

1. *altrieri*: Lazzeri: *altrier*. — *fui im parlamento*: 'ebbi una conversazione'; Lazzeri: 'n.

2. *com quella*: con Panvini, come già Monaci, Guerrieri Crocetti e Lazzeri, si emenda la lezione del ms. «palese errore per *quella* giacchè si tratta della donna». — *chui agio amata*: 'che ho come donna amata', 'con colei che amo', *amata* avrà valore predicativo (Arveda)

3-4. 'si lamentò molto del fatto che per forza fu maritata'; il dialogo ripropone una situazione diffusa nel filone popolareggiante: cfr. Giacomo da Lentini, *Dolce coninzamento*, Giacomino Pugliese, *Donna di voi mi lamento*; la già citata *Per lo marito c'ò rio*, e, fuori dall'ambito siciliano, l'anonima *Lèvati dalla mia porta*.

3. *grande*: per regolarità metrica si integra la forma trunca del ms.; Guerrieri Crocetti conserva la lezione *tràdita*.

4. *fui*: 3^a pers. sing., sicilianismo, cfr. le occorrenze in Giacomino Pugliese, *Tutor la dolce speranza*, 35; in Anonimo, *Sì altamente e bene*, 88 e in Anonimo, *La gran sovrabbondanza*, 39 (*foi*), (Panvini, p. 182; 506, 571), tutte in rima (segnalate da Menichetti, *Contributi*, cit., pp. 65-66).

6. *merzé ti chero*: si tratta della consueta formula occitanica del *merce quier*, comune anche alla lirica d'oïl.

7. Una delle immagini iperboliche che marciano l'intervento femminile nel dialogo.— *se' in*: Panvini *sei 'n*, ma non c'è motivo di discostarsi dal ms. che segmenta *se jnterra*.

8. Va rilevato il ribaltamento del *topos* del vassallaggio amoroso generalmente professato dall'uomo nei confronti dell'amata.— *ne le tuo man'*: con Menichetti, *Contributi*, cit., p. 66 si ritiene più economico apocopare *mani* per ridurre il v. alla giusta misura; Panvini, seguendo l'emendamento proposto da Casini, stampa *in tuo' mani*— *so*: sono nel ms., si tronca la forma che il copista di V completa secondo il consueto vezzo grafico. Per uguale tipologia d'intervento cfr. 10 *bene*; 11 *chuore*; 12 *lo*; 13 *compiere*, *lo male*; 15 *lo*; 16 *omo*; 18 *dolo*; 22 *piaciere*; 27 *bene fare*; 29 *core*; 31 *rasgione*, *bene*; 32 *leale mente*; 33 *volglio*; 34 *biasimasse*; 38 *loro sono*; 40 *sono*; 45 *fare*.

9. 'per causa tua non voglio più lui'.

10. È il *topos* della morte della malmaritata, cfr. *Donna di voi mi lamento*, 52 e *Lèvati dalla mia porta*, 13-14 (Arveda, pp. 37 e 155).— *ben*: cfr. 8.

11-13. 'ché il cuore dal corpo trattomi vedo mio padre imbandire, per portare a termine il male che mi ha fatto' (cioè averle fatto sposare un uomo malvagio), con *me* dativo ed il part. pass. *tratto* con una struttura attributiva ricalcata sulla sintassi latina, cfr. altri esempi in *CLPIO*, *Introd.*, clxxviii. Guerrieri Crocetti e Lazzeri: *m'è tratto* — *chuor*: cfr. 8. Menichetti, *Contributi*, cit., p. 66 scorge nel passo un'allusione, qui solo metaforica, alla celebre storia del 'cuore mangiato' (cfr. la *vida* del trovatore Guilhem de Cabestaing, *Le roman du Chastelain de Couci et de la dame de Fayel*, la nona novella della quarta giornata del *Decameron*). Panvini sembra non cogliere l'allusione o la esclude e stampa «chè lo cuor del corpo tratto / vegio mio padre amanire / per compier mal che m'ha fatto», parafrasando in nota *amanire* come 'predisporre', cfr. anche glossario s.v. Così anche Arveda che interpreta i vv. 12-13: «vedo mio padre industriarsi per portare a compimento il male fattomi». — *'I*: cfr. 8. — *compiere 'I mal*: cfr. 8.

14. *Siri Dio*: cfr. Compagnetto, *L'amore fa una donna amare*, 5 (Panvini, p. 231) Filippo da Messina, *Oi siri Deo*, (Panvini, p. 235). Lazzeri: *Sir Idio*; Panvini: *Sir id<d>io*. — *mi consiglia*: la particella pronominale in proclisia secondo una struttura arcaica, ma cfr. 15 *donami*.

15-16. 'e dammi il tuo conforto riguardo all'uomo che con forza mi prende'. — *'I*: Panvini preferisce conservare *lo* del ms. e per regolarizzare il metro espungere la congiunzione ad inizio del v. — *om*: cfr. 8.

17. 'quest'anno lo possa vedere io morto!' — *uguanno*: un'espressione assai simile in Anonimo, *Di dolor convien cantare*, 40: «uguanno il vedess'io

morto» (Panvini, p. 464). Il *topos* della maledizione è presente anche in Giacomo da Lentini, *Dolze coninzamento*, 37-38 (G. da Lentini, *Poesie*, a c. di R. Antonelli, Bulzoni, Roma 1979, p. 207) e in Giacomino Pugliese, *Donna di voi mi lamento*, 49 (Panvini, p. 190).

18. *Di farmi dol s'asotilglia*: 'per procurarmi dolore si arrovela'. Arveda propone di intendere *dolo* come 'raggiro, inganno', piuttosto che 'dolore' perché il primo senso le pare più adatto al verbo *asotigliarsi* 'affinare l'ingegno, industriarsi'.

19. *da llui mi parte*: 'toglimi a lui'

20-21. 'e liberami da da questa pena; mandami altrove'. *d'esta*: Panvini: *de sta*, la divisione è considerata accettabile da Menichetti, *Contributi*, cit., p. 64, ma per il profilo ritmico sembra preferibile la divisione proposta anche da CLPIO. — *travaglia*: gallicismo *travalha*.

22. Il v. è ipermetro, forse si potrebbe accettare la correzione proposta da Lazzeri: *san'faglia*. — *piacier*: cfr. 8. — *sanza falgia*: gallicismo, 'certamente', 'senza fallo'.

23-24. cfr. 7 e 11. 'potessi avere in balia il padre mio che mi ha uccisa (dandomi a tal marito)'.

25-27. 'non pare che faccia altro se non togliermi il conforto di ogni gioia e mi impedisce di fare il bene'. — *gioia*: quasi tutti gli editori, tranne Arveda: *gioi*, ma la riduzione non è necessaria dal momento che il lemma può essere considerato monosillabico. — *ben far*: cfr. 8.

28. *del*: causale (Arveda).

29 *cor*: cfr. 8.

30. Singolare il ruolo di consigliere misurato e prudente che assume il protagonista maschile che consiglia la donna di non attirare su di sé alcun biasimo, proponendo una soluzione accomodante che le permetta di salvare il matrimonio e al contempo di godere delle gioie dell'amore. Ancora più rilevante che il consiglio venga presentato come conseguenza diretta dell'amore leale (*ch'io t'amo sì lealmente*), cfr. Arveda.

31. *rasgion... ben*: cfr. 8.

32. *ch'io*: Lazzeri: *Ché io*. — *lealmente*: cfr. 8.

33. 'non voglio che tu commetta errore'. — *vo*: cfr. 8. — *facie*: secondo il suggerimento di Menichetti, p. 66 si preferisce conservare il morfema antico attestato dal ms. per la 2^a pers. del cong. pres.; si tenga presente, però, che a 41 in rima si ha *faccia*. — *fallanza*: l'espressione *fare fallanza* ricorre in Re Giovanni, *Donna audite como*, 25 (Panvini, p. 86); Anonimo, *Amor non saccio a cui mi richiami*, 19 (Panvini, p. 488); Anonimo, *Morte fera e disoletata*, 4 (Panvini, p. 492); Anonimo, *Ai lasso di che sono io blasimato*, 2 (Panvini, p. 599).

34. *che*: consecutivo. — *biasmasse*: cfr. 8.

35. *in dotanza*: 'in paura', gallicismo.

36 *vero*: Lazzeri: *ver*.

37-40: 'Molte donne hanno mariti che da loro sono molto odiati; ricevono lode per le loro apparenze gentili, ma per questo (i mariti) non sono da esse più amati'. Il consiglio fornito dall'amante, in linea con quanto espresso ai vv. precedenti, è di mostrarsi gentile con il marito, blandendolo con moine. *marito*: Lazzeri e Panvini: *mariti*, ma il sing. può essere lezione originaria in un accordo a senso possibile in una sintassi discorsiva qual è quella del componimento (Menichetti, *Contributi*, cit., p. 67). — *odiati*: come a 40 *amati*, il copista non intende il forte anacoluto ed ha accordato i part. pass. al sog. della reggente *donne*, ma il senso dei vv. richiede l'emendamento. — *però*: con valore avversativo (Menichetti, *Contributi*, cit., p. 67). — *son*: cfr. 8. — *di più*: si accetta l'emendamento di Panvini; Arveda: *dispiù*; *CLPIO*: *d' i spiù*.

42. *gioia*: bisillabico. Dal contesto si capisce che il termine è usato in un'accezione concreta e materiale.

43. *t'avrò*: secondo l'emendamento proposto da Lazzeri e Panvini. — *nuda*: è un *hapax* nella lirica siciliana, tranne che per i vv. di Compagnetto, *L'amor fa una donna amare*, 53-54, posti in bocca ad una donna: «Poi che m'ài ignuda in braccio, / meo sir, tenemi in tua baglia» (Panvini, p. 232).

44. *andrà*: come a 43. — *noia*: 'la tua sofferenza'. Su 37 occorrenze di *gioia* nell'ambito della Scuola siciliana per 21 volte il lemma è in opposizione a *noia*.

45. 'procura di fare così'. — *far*: cfr. 8.

Abbreviazioni

9 no(n), 17 uguan(n)o; non(n); 37 don(n)e

9, 13 p(er); 23 p(er)che; p(ro)cacca

Gioia Zaganelli

«D'ax est la parole remese»:
ancora sul prologo del «Cligés»

Il severo giudizio formulato all'inizio del secolo da Gaston Paris, secondo il quale il *Cligés* sarebbe «un arrangement assez malhabile, où il est aisé de relever des fautes de composition choquantes»¹, è rimasto a lungo definitivo. Ancora nel 1973 Donald Maddox si trovava infatti costretto ad auspicare che ulteriori indagini su questo romanzo potessero «dispel its reputation as being a mosaic of sources, an abortive structural experiment, and a curious anomaly in Chrétien's repertory»². L'auspicio non è rimasto inascoltato, visto che nell'ultimo venticinquennio il *Cligés* è stato fortemente rivalutato proprio in virtù della complessa operazione di riscrittura e montaggio messa in atto dal suo autore³. A questa tendenza non è sfuggito nemmeno il brano certamente più impegnativo del testo. Mi riferisco al suo prologo, oggetto nel passato di letture imponenti ma totalmente indifferenti alla sua funzione di brano esordiale di un testo narrativo, e in anni relativamente recenti riportato alle ragioni della letterarietà.

Ad essere messo in discussione è stato, su questa linea, il senso attribuito al *topos* della *translatio studii* sul quale, come è noto, si è in genere concentrato il massimo dello sforzo interpretativo⁴ e racchiuso nei celebri versi:

¹ G. Paris, *Cligés*, in «Journal des Savants» 3, 1902, pp. 438-58: 457.

² D. D. Maddox, *Critical Trends and Recent Work on the «Cligés» of Chrétien de Troyes*, in «Neuphilologische Mitteilungen» 74, 1973, pp. 730-45: 745.

³ Da questo punto di vista il lavoro più impegnativo è quello di M. A. Freeman, *The Poetics of «Translatio Studii» and «Conjointure»: Chrétien de Troyes's «Cligés»*, French Forum, Lexington 1979.

⁴ Per una rassegna di alcune letture del prologo del *Cligés* in rapporto al *topos* della *translatio studii* si veda F. Lyons, *Interprétations critiques au XX^e siècle du Prologue de «Cligés»: la «translatio studii» selon les historiens, les philosophes et les philologues*, in «Oeuvres & Critiques» 5, 1980/81, pp. 39-44.

Ce nos ont nostre livre apris
 qu'an Grece ot de chevalerie
 le premier los et de clergie.
 Puis vint chevalerie a Rome
 et de la clergie la some,
 qui or est an France venue⁵.

Alludendo alla ben nota controversia tra Gilson e Curtius⁶, Peter Haidu ha ad esempio negato che questi versi, nel contesto del *Cligés*, possano porre il problema del ruolo che il Medio Evo assegna alla antichità nella formazione del proprio modello culturale. Letti in questa chiave essi risultano infatti «a striking passage to find at the beginning of a romance» e l'ipotesi dello studioso è che la loro funzione consista nell'introdurre il tema del 'trasferimento' di comportamenti e valori da una generazione all'altra, poi sviluppato nella forte struttura parallelistica del *Cligés*⁷. Nell'ipotesi ben più radicale di Michelle Freeman la *translatio studii* diventa il modo medievale di intendere l'intertestualità⁸ e il «fundamental principle» del *Cligés* – «In *Cligés* Chrétien articulates and demonstrates the *translatio studii* poetically» – alla cui illustrazione la studiosa ha dedicato un intero volume⁹.

È sulla linea di queste suggestioni che si collocano le riflessioni che seguono. Il *topos* della *translatio studii*, se letto sullo sfondo del suo

⁵ Chrétien de Troyes, *Cligés*, ed. by C. Luttrell and S. Gregory, D. S. Brewer, Cambridge 1993, vv. 30-35. È questa l'edizione qui utilizzata.

⁶ È forse superfluo ricordare che Gilson legge nel prologo del *Cligés* una «profession de foi humaniste» laddove Curtius vi vede il «contrario di una concezione umanistica», perché tiene conto non solo dei versi citati ma anche dei successivi («Dex doint qu'ele i soit retenue./ et que li leus li abelisse/ tant que ja mes de France n'isse/ l'enors qui s'i est arestee./ Dex l'avoit as altres prestee./ car des Grezois ne des Romains/ ne dit an mes ne plus ne mains:/ d'ax est la parole remese/ et estainte la vive brese», vv. 36-44). Cfr. E. Gilson, *Les idées et les lettres*, Vrin, Paris 1932, p. 184 e E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, p. 427 (tit. orig. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern 1948).

⁷ P. Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in «Cligés» and «Perceval»*, Droz, Genève 1968, pp. 63-64.

⁸ «Ce que nous appelons intertextualité était, au XII^e et au XIII^e siècles, classé sous la rubrique de *translatio studii*» (M. Freeman, *Transpositions structurelles et intertextualité: le «Cligés» de Chrétien*, in «Littérature» 11, 1981, pp. 50-61: 50).

⁹ Freeman, *The Poetics of «Translatio Studii»*, cit., p. 13.

passato imponente¹⁰, appare infatti anche a chi scrive incongruo non tanto come tema esordiale di un romanzo, ma in particolare come esordio di questo romanzo¹¹. Comunque la si voglia mettere, credo sia fuori discussione il fatto che l'eventuale celebrazione dei moderni o della continuità tra antichi e moderni abbia ben poco a che fare con l'intreccio del *Cligés* e con il suo *sen*, per quanto ambiguo quest'ultimo possa essere. Quel *topos* solenne, posto in apertura, mal si adatta inoltre all'epilogo del testo, visto che l'azione termina in Grecia, dunque con un ritorno 'all'antico', e per di più con un brusco abbassamento parodico rispetto alla storia che precede, proposta come *exemplum* negativo almeno nelle sue conseguenze pseudo-storiche¹². C'è infine da dire che la celebrazione della *translatio studii*, sempre che di essa sia appunto questione, occupa solo un segmento del prologo e che qualunque conclusione alla quale si punti dovrebbe invece rendere conto di tutti i motivi di cui sono intessuti i quarantaquattro versi che costituiscono l'*exordium* del *Cligés*.

Il brano inizia con la famosa perifrasi, lunga sette versi, con la quale Chrétien si presenta al suo pubblico come traduttore di testi ovidiani e come autore di storie celtico-arturiane. Ad introdurre la storia di un «vaslet qui en Grece fu/ del linage le roi Artu» (vv. 9-10) e nelle cui vene scorre, come è stato giustamente notato, «Arthurian and Greek (i. e. "antique") blood»¹³, sta dunque una lista di opere 'antiche' e 'moderne' redatte da un autore che ad esse delega il compito di disegnare la propria identità letteraria, sostituito di una identità anagrafica. Il brano prosegue anticipando l'argomento del nuovo testo che quell'autore si accinge a comporre (vv. 8-17) e indicandone la fonte. Fonte scritta, poi-

¹⁰ In proposito cfr. almeno A. G. Jongkees, *Translatio Studii: les avatars d'un thème médiéval*, in *Miscellanea Mediaevalia in memoriam Jan Frederik Niermeyer*, J. B. Wolters, Groningen 1967, pp. 41-51.

¹¹ Sul rapporto tra i prologhi dei romanzi di Chrétien de Troyes e la narrazione che essi introducono si veda T. Hunt, *Chrétien's Prologues Reconsidered*, in *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, ed. by K. Busby a N. J. Lacy, Rodopi, Amsterdam 1994, pp. 153-68.

¹² Come è noto, il doppio tradimento perpetrato da Fenice ai danni di Alis è proposto da Chrétien come radice generativa dell'harem. Cfr. *Cligés*, ed. Luttrell e Gregory, vv. 6738-61.

¹³ R. Blumenfeld-Kosinski, *Chrétien de Troyes as a Reader of the «Romans Antiques»*, in «*Philological Quarterly*» 64, 1985, pp. 398-405: 405 (n. 8).

ché è da un «livre» (v. 20) che, per il tramite di un «conte», quell'autore ha tratto il suo «romans» (vv. 22-23) e fonte autorevole, poiché «li livres est molt anciëns» (v. 24) e come tale si pone a garante della veridicità della «estoire» (vv. 25-26)¹⁴.

A questo punto, in conclusione di quella che può essere considerata la prima parte del prologo, dedicata ad illustrare la personalità letteraria di Chrétien per il tramite delle sue prime opere e del nuovo romanzo, troviamo tre versi che suonano come un elogio dei libri e dunque, più genericamente, della tradizione scritta in quanto strumento di trasmissione della cultura:

Par les livres que nos avons
les fez des anciëns savons
et del siegle qui fu jadis.

(vv. 27-29)

Inizia di qui la seconda parte, che contiene il brano cui si è tanto alluso e il cui primo verso – «Ce nos ont nostre livre apris» (v. 30) – ripropone lo stesso tema, poi riorientato ad indicare i contenuti e i percorsi del sapere trasmesso dai libri. Dalla Grecia, passando per Roma, *chevalerie* e *clergie* sono infine arrivate in Francia¹⁵. Dio conceda che qui resti «l'enors qui s'i est arestee» (v. 39), che comunque egli aveva solo prestato ai Greci e ai Romani, dei quali nessuno più parla e che nessuno più ascolta.

Credo che alcune considerazioni si impongano. La prima è che il segmento dedicato alla celebrazione della *translatio* risulta, nell'econo-

¹⁴ Con la sola eccezione della copia di Guiot (A) e del ms. B. N. fr. 1450 (B), tutti i manoscritti relatori del *Cligés* presentano dopo il v. 22 questo *couplet*: «dont cest romans fist Crestiens./ Li livres est molt anciëns». I due versi sottolineano l'antichità del libro e contengono l'autonominazione di Chrétien, che risulterebbe così collocata circa alla metà del prologo.

¹⁵ Come è noto, non c'è unanime accordo sulla traduzione e dunque sulla interpretazione dei vv. 33-39. Alcuni autori hanno ritenuto che a trasferirsi in Francia sia stata non solo *clergie*, come sembrerebbero segnalare il singolare dei pronomi «qui» e «ele» e dei participi passati «venue» e «retenue», ma anche *chevalerie*. La questione non è oziosa, perché nel secondo caso il prologo del *Cligés* viene letto come celebrativo della *translatio studii* e della *translatio imperii*, come ha fatto ad esempio E. Köhler, *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, in «Medioevo Romanzo» 3, 1976, pp. 321-44.

mia generale del prologo, brevissimo. La seconda è che, se valutato in relazione a ciò che lo precede e a ciò che lo segue, esso sembra introdurre uno svuotamento o comunque un abbassamento radicale del tema che sottende il brano esordiale. Pare infatti a chi scrive che questo tema consista nella celebrazione del libro, inteso come strumento insostituibile di trasmissione di storie e di conservazione della memoria¹⁶. E pare dunque a chi scrive che questa idea sia negata ed annullata nel momento stesso in cui ci vien fatto sapere che del passato, il cui ricordo è consegnato nei libri e trasmesso dai libri, si è persa memoria e che degli antichi:

ne dit an mes ne plus ne mains:
d'ax est la parole remese
et estainte la vive brese.

(vv. 42-44)

Per dare ragione di questa incrinatura nella logica argomentativa del brano, provo a seguire il suggerimento implicitamente fornito dallo stesso Chrétien e a cercare dunque nei testi che costituiscono il suo orizzonte d'attesa una possibile risposta. In questa direzione la prima cosa da notare è che il riconoscimento del valore del libro e del suo ruolo di intermediazione tra passato e presente non è certo un'invenzione dello *champernois*. Quando Chrétien inizia a comporre il *Cligés* il sistema letterario è anzi saturo di questa idea, messa in circolazione da un insieme ampio e diversificato di opere narrative¹⁷. Il più esplicito da questo punto di vista è certamente il *Roman de Rou*, il cui prologo inizia con una celebrazione della memoria, del libro e del chierico:

Pur remembrer des ancesur
les feiz e les diz e les murs,
les felunies des feluns
e les barnages des baruns

¹⁶ Si veda in proposito B. Panvini, *Il «Cligés» di Chrétien de Troyes*, in «Quaderni del Siculorum Gymnasium» 17, 1989, pp. 29-30.

¹⁷ Sul problema della «literary consciousness» degli autori di testi narrativi del XII secolo si veda K. D. Uitti, *Story, Myth, and Celebration in Old French Narrative Poetry (1050-1200)*, Princeton University Press, Princeton 1973, pp. 133-56.

deit l'um les livres e les gestes
 e les estoires lire as festes.
 Si escripture ne fust feite
 e puis par clers litte e retraite,
 mult fussent choses ubliees
 ki de viez tens sunt trespassees¹⁸.

Wace non è comunque il solo ad investire la scrittura di tanto prestigio. La stessa cosa fa infatti Maria di Francia nel prologo delle sue *Fables*:

Cil ki sevent de letreüre,
 devreient bien metre lur cure
 es bons livres e es escriz
 e es essamples e es diz,
 que li philosophe troverent
 e escristrent e remembrerent¹⁹.

E lo stesso senso della straordinaria dignità del libro e della memoria che grazie ad esso il chierico trasmette e comunica, si trova nei romanzi di materia antica. Il *topos* esordiale schedato da Curtius come «chi possiede la sapienza ha il dovere di comunicarla agli altri»²⁰ e con il quale si apre il prologo del *Roman de Troie*, punta in questa direzione, perché introduce l'elogio di quanti, nel passato, hanno messo per iscritto il frutto della loro sapienza e che proprio per questo:

remembré seront a toz tens
 e coneü par lor granz sens,
 quar sciënce qui est' teüe
 est tost obliëe e perdue²¹.

¹⁸ Wace, *Le Roman de Rou*, éd. par A. J. Holden, Picard, Paris 1970, III, vv. 1-10. Un'analisi del prologo del *Cligés* anche in rapporto a quello del *Roman de Rou* è in M. A. Freeman, *Chrétien's «Cligés»*. A Close Reading of the Prologue, in «The Romanic Review» 47, 1976, pp. 89-101.

¹⁹ Marie de France, *Die Fabeln*, hrsg. von K. Warnke, Halle 1898 (Slatkine Reprints, Genève 1974), vv. 1-6.

²⁰ Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 102.

²¹ Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. par L. Constans, Fermin Didot, Paris 1904, vv. 17-20.

Ma nella stessa direzione, anche se con minor vigore argomentativo, va anche il prologo del *Roman de Thèbes*, il cui autore utilizza quello stesso *topos* esordiale per giustificare la propria intenzione di «raconter choses digne por ramenbrer»²².

Tra questi testi circola dunque un'aria di famiglia, la stessa consapevolezza del prestigio del chierico in quanto mediatore di cultura e della scrittura in quanto suo insostituibile strumento. Che Chrétien appartenga a questo orizzonte culturale è evidente e il ricordarlo non costituisce d'altronde una novità, visto che la sua familiarità con la produzione letteraria coeva e in particolar modo con la tradizione dei romanzi antichi è stata più volte segnalata²³. In Chrétien c'è comunque qualcosa di più, o meglio qualcosa di molto diverso. Ciò che emerge infatti dalla mia parafrasi del brano esordiale, come ogni parafrasi certo inevitabilmente parziale, è che la celebrazione del libro finisce per negare se stessa, se è vero che nei versi conclusivi del prologo l'autore ci dice che sul sapere trasmesso dai libri è sceso il silenzio. Questo, almeno, è il senso apparente delle sue parole, forse diverso dal probabile senso profondo.

Procedo allora con l'analisi, per aggiungere qualche altro elemento. Tra i prologhi del *Cligés*, del *Roman de Troie* e, in minor misura, del *Roman de Thèbes*, esistono non solo rapporti imputabili ad un diffusa temperie culturale ma anche dialoghi testuali più espliciti. Benoît de Sainte-Maure dedica un'ampia porzione del brano esordiale a descrivere l'origine e la storia della sua fonte, storia di un libro dunque, trovato per caso da Cornelio, a suo dire nipote del grande Sallustio, «en un aumaire» di Atene²⁴. Questo libro era stato redatto da Darete il quale,

²² *Le Roman de Thèbes*, éd. par G. Raynaud de Lage, Champion, Paris 1966, vv. 11-2. Sulla questione si veda ora R. Antonelli, *Antiqui-Ancessor*, in *Ensi firent li ancessor. Mélanges offerts à M.-R. Jung*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1996, I, pp. 185-98.

²³ Segnalo in proposito, senza alcuna pretesa di essere esaustiva, W. A. Nitze, *Sans et matière dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*, in «Romania» 44, 1915-17, pp. 14-36; J. S. Witting, *The Aeneas-Dido Allusion in Chrétien's «Erec et Enide»*, in «Comparative Literature» 3, 1970, pp. 237-53; A. Micha, «*Enéas*» et «*Cligés*», in Id., *De la chanson de geste au roman*, Droz, Genève 1976, pp. 237-43; Freeman, *The Poetics of «Translatio Studii»*, cit., pp. 37-44; Blumenfeld-Kosinski, *Chrétien de Troyes as a Reader of the «Romans Antiques»*, cit. Decisamente controcorrente è la voce arguta e polemica di P. Gallais, *De la naissance du roman. A propos d'un article récent*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 14, 1971, pp. 69-75.

²⁴ Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, ed. Constans, vv. 75-92. Il termine «aumaire» è al v. 87.

resosi conto che la guerra di Troia superava in importanza tutte quelle che l'avevano preceduta:

si voust les faiz *metre en memoire*:
en grezeis *en escrist l'estoire*.

(vv. 103-4)

Della guerra di Troia Darete era stato infatti un testimone oculare e in quanto tale il suo resoconto è ben più attendibile di quello di Omero, nato cento anni dopo la fine di quel tragico evento. Ecco perché, continua Benoît:

Mout en devons *mieuz celui creire*
e plus tenir *s'estoire a veire*.

(vv. 123-24)

Ora, anche la fonte utilizzata da Chrétien è stata trovata, ma dall'autore in persona, in un'«aumaire» situata non ad Atene bensì a Beauvais, in piena terra di Francia (vv. 20–1). La sua antichità inoltre:

[...] tesmoingne *l'estoire a voire*;
por ce fet ele *mialz a croire*²⁵.

(vv. 25-26)

Più avanti, alla fine di quello che può essere considerato il 'premiers vers' del *Cligés*, Chrétien reintroduce dentro la storia in corso un'allusione alla dinamica della sua genesi annunciando che:

Nez est Cligés, *an cui mimore*
fu *mise an escrit ceste estoire*²⁶.

(vv. 2365-66)

²⁵ Nell'area orientale e centrale del dominio oitanico, come è noto, *ei* (< *e* chiusa) si dissimila in *oi* nel corso del XII secolo, a differenza di quanto accade nella zona occidentale e normanna (cfr. E. Bourciez, *Eléments de linguistique romane*, Klincksieck, Paris 1946, p. 290).

²⁶ La rima *estoire* : *mimore* è già nel prologo dell'*Erec et Enide* (ed. M. Roques, Champion, Paris 1952, vv. 23-24).

Questo mosaico di citazioni dirette, questo dialogo con un libro che racconta un evento tanto imponente quale è stato la guerra di Troia, appare assai strano se si considera la natura e la tonalità delle due storie di cui si compone il *Cligés*. Eppure è proprio la vistosa messa in prospettiva di questo testo con quell'altro *romans* che induce a pensare che l'operazione di Chrétien sia qualcosa di più di una casuale riutilizzazione di versi già scritti e di motivi già usati. Tanto più che la collocazione di quelle citazioni sembra rispondere ad una strategia molto precisa. E tanto più che nel prologo del *Roman de Troie* egli trova ancora dell'altro e cioè la messa in opera di una vera e propria *translatio*. Il libro redatto in greco da Darete era stato infatti tradotto in latino da Cornelio per arrivare poi, in questa veste, tra le mani di Benoît che lo ha volto in romanzo. Grazie a questa sequenza di traduzioni, la vera storia della guerra di Troia passa dunque dalla Grecia a Roma e infine alla Francia e in questa sequenza, in questa *translatio* al tempo stesso geografica e linguistica, Benoît si colloca come l'anello finale ma fondamentale, colui che scrive per gli *illitterati* (vv. 38-39) seguendo il libro latino «a la letre» (v. 139).

Qualcosa di simile è proposto dal prologo del *Roman de Thèbes*, che pur offre minori elementi alla discussione. Noto comunque che al *topos* esordiale di cui ho parlato più sopra segue una lista di *auctores* che cita nell'ordine Omero, Platone, Virgilio e Cicerone (vv. 5-6), allo stesso modo in cui il *Cligés* si apre con la lista delle opere di chi come *auctor* si presenta al suo pubblico. E noto anche come quella lista metta in gioco un'ideale *translatio* che dalla Grecia di Omero e Platone ci porta alla Roma di Virgilio e Cicerone, per poi concludere «close to home»²⁷, perché è sullo sfondo di quella linea di dotti e sapienti che l'autore si colloca.

Ora, che il *topos* della *translatio studii* sia al cuore del romanzo antico è stato detto, e con grande finezza, da Renate Blumenfeld-Kosinski. La studiosa afferma infatti che «the roman antique accords extraordinary and special dignity to the ancient livre (as bookishness)» e che «the single most important means by which the authority of the clerkly voice is established is [...] to be found in the exploitation of the *translatio studii* topos [...] depicted as a necessary prerequisite for

²⁷ R. Blumenfeld-Kosinski, *Old French Narrative Genres. Towards the Definition of the «Roman Antique»*, in «Romance Philology» 34, 1980, pp. 143-59: 149.

civilized life»²⁸. Questa analisi punta ovviamente, e con argomenti assai convincenti, a mettere in luce un processo di tipo linguistico e culturale, indipendente dunque dal tipo di storie che gli autori, traduttori nel senso più pieno del termine, mettono a disposizione del pubblico.

Ma il *topos* della *translatio* può essere letto, ed è stato letto, anche in un altro modo, vale a dire in quanto proposto dalla grandiosa sequenza che il *Roman de Thèbes*, il *Roman de Troie* e l'*Eneas* disegnano e che alcuni copisti hanno percepito come grandioso antefatto della storia del mondo arturiano²⁹. Da questo punto di vista la *translatio* diventa ancor più imponente se alla trilogia citata si aggiunge, come deve essere aggiunto, il *Roman d'Alexandre*, la cui *vulgata* e cioè la compilazione di Alexandre de Paris è posteriore al *Cligés*, ma le cui sparse membra sono ad esso precedenti³⁰. E che nel *Cligés* Chrétien abbia citato e utilizzato l'*Alexandre* decasillabico è ipotesi che chi scrive ha già avanzato³¹.

Proviamo allora a pensare che Chrétien abbia inteso alludere proprio a questa tradizione complessa e che i romanzi antichi siano dunque quei «nostre livre» che hanno fatto conoscere al suo tempo il movimento di *clergie* e di *chevalerie* (vv. 30-35). In quest'ipotesi sarebbero allora proprio questi i libri che non parlano più alla coscienza letteraria dei moderni e dei quali il suo tempo ha smesso di occuparsi (vv. 41-44).

Ora, se le cose stanno davvero così Chrétien non sarebbe il primo ad aver assunto una posizione tanto polemica. Maria di Francia era stata molto più esplicita quando, nel prologo dei suoi *Lais*, aveva comunicato la sua intenzione di volgere qualche testo «de latin en romaunz» e di aver poi rinunciato, perché la cosa non le avrebbe

²⁸ Ivi, pp. 145 e 151. Una rilettura del *topos* in relazione ad un ambito narrativo più ampio è in K. D. Uitti, *Remarks on Old French Narrative: Courtly Love and Poetic Form*, in «Romance Philology» 26, 1972, pp. 77-93. Dello stesso autore, in riferimento al *Cligés*, si veda Chrétien de Troyes's «Cligés»: Romance «Translatio» and History, in *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, cit., pp. 545-57.

²⁹ Cfr. tra l'altro L. Walters, *Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes*, in «Romania» 106, 1985, pp. 303-25.

³⁰ Mi riferisco ovviamente all'*Alexandre* decasillabico e al testo di Lambert le Tort, utilizzati da Alexandre de Paris rispettivamente per la prima e la terza *branche* del suo romanzo.

³¹ Cfr. Alessandro Magno, *Tristano, Cligés e una camicia tessuta sul Tamigi*, in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, a cura di A. Fassò, L. Formisano e M. Mancini, Ed. dell'Orso, Alessandria 1998, pp. 897-909.

conferito alcun merito visto che già tanti altri si erano dati da fare in quel senso³².

Ma Maria di Francia segnalava una radicale presa di distanza dalla tradizione delle storie antiche, abbandonata a favore della tradizione celtica. Il che non è esattamente ciò che fa Chrétien nel *Cligés*. Perché il *Cligés*, «curiosa anomalia» nel repertorio dello *champenois*, è il meno arturiano dei suoi cinque romanzi e per vari motivi, tra i quali la presenza di scenari greco-bizantini, il ruolo attivo attribuito ad Artù, le allusioni alla realtà contemporanea. Ma non solo per questo. Nel *Cligés* Chrétien gioca infatti apertamente anche con i personaggi e con la *matiere* del romanzo antico. Non è certo un caso che il protagonista della prima delle due storie si chiami Alixandre e che questi sia figlio a sua volta di un altro Alixandre. Ed è interessante notare come, nel momento stesso in cui gli attribuisce un passato tanto solenne quale è quello inscritto nel nome, ad Alixandre Chrétien sottragga prestigio, negandogli la corona di Grecia (vv. 2537-46). Né è un caso che il *Cligés* metta a riscontro due storie d'amore, allo stesso modo dell'*Eneas*, e che tanto Soredamors quanto Lavinia siano due «desdaigneuses d'amors», poi vinte dalla forza d'amore. Ed è interessante notare come Chrétien chiuda la vicenda di Alixandre e Soredamors «par mariage et par enor» (v. 2286), attribuendole cioè la conclusione della seconda storia dell'*Eneas* per poi ricominciare, si direbbe, tutto da capo con la storia di Fenice e Cligés. Quest'ultima contiene d'altronde, alla sua stessa origine, un richiamo esplicito alla guerra fraticida di Eteocle e Polinice (vv. 2518-25) e dunque al *Roman de Thèbes*, il cui ricordo sgombra il terreno dalla tragica eventualità di una contesa tra Alis e Alixandre per aprire le porte alla intricata vicenda privata che ne consegue³³.

Non è dunque solo alle posizioni di politica culturale proposte dai romanzi antichi che Chrétien si richiama, perché questi ultimi sono incastonati anche nell'intreccio del suo nuovo romanzo, sia pur con un brusco abbassamento di tono. Ma è proprio questa evidenza che può forse aiutarci a rispondere alla domanda posta più sopra. La tonalità e l'intensità del dialogo che Chrétien sostiene con quelle prime «mises en

³² Maria di Francia, *Lais*, a cura di G. Angeli, Pratiche Editrice, Parma 1992, *Prologo*, vv. 28-32.

³³ Sul dialogo tra il *Cligés* e il *Roman de Thèbes* cfr. Blumenfeld-Kosinski, *Chrétien de Troyes as a Reader of the «Romans Antiques»*, cit.

romanz» consente di formulare l'ipotesi che egli abbia voluto misurarsi apertamente con esse, per dimostrare di saper fare più e meglio di ciò che avevano fatto i loro estensori.

Proviamo a rileggere in questa luce il prologo del *Cligés*. Come gli autori dei romanzi antichi Chrétien è un *litteratus* capace di tradurre opere latine per metterle a disposizione del pubblico degli *illitterati*. A differenza di loro egli è però anche capace di sfruttare tradizioni diverse e dunque di scrivere storie di ben altra natura, tristaniane e arturiane (vv. 1-10). Come loro egli utilizza una fonte scritta, proposta come garante di verità, perché come loro conosce il valore della memoria, del libro e della scrittura (vv. 18-29). A differenza di loro egli sa però comporre una storia anche senza seguire la sua fonte «a la letre», come aveva fatto Benoît. Il *Cligés* deriva infatti da un «livre», dal quale è però per l'intermediario di un «conte» che Chrétien ha tratto il suo «romans»: «de la fu li contes estrez/ don cest romans fist Chrestiens» (vv. 22-23)³⁴. Quel libro ha dunque fornito a Chrétien nulla più che l'argomento, la storia, perché questo è il significato che il termine «conte» ha nel suo metalinguaggio letterario³⁵. L'uso di questo termine e in un punto tanto cruciale del prologo del *Cligés* sembra allora voler spostare l'attenzione dal libro, il cui valore Chrétien conosce assai bene, e dal libro antico, che lui sa altrettanto bene tradurre, alla sua qualità di scrittore capace di produrre un testo che come tale prima non c'era. Il che è appunto più e meglio di ciò che gli autori dei romanzi antichi avevano fatto.

Se d'altronde poniamo in sequenza i prologhi dei primi romanzi di Chrétien possiamo trovare qualche altra indicazione. L'argomento di quella «bele conjointure» che è l'*Erec et Enide* è tratto, come noto, da un «conte d'avanture», dunque da una storia diffusa oralmente e mal raccontata da giullari che «de conter vivre vuelent» e che nulla sanno di scrittura³⁶. Il prologo del *Cligés* segna un deciso passo in avanti, perché la «bele conjointure» qui diventa un «romans» collegato, sia pur indirettamente, ad un testo scritto. Il prologo del *Lancelot* va ancora più in là, perché «matiere» e «san» sono forniti da Maria di Champagne, ma

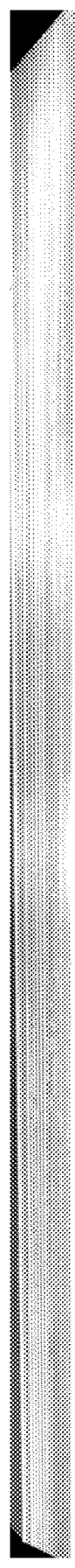
³⁴ Nella copia di Guiot le cose non cambiano. Cfr. *Cligés*, éd. par A. Micha, Champion, Paris 1975, vv. 18-23.

³⁵ Cfr. in proposito M.-L. Ollier, *The Author in the Text: The Prologues of Chrétien de Troyes*, in «Yale French Studies» 51, 1974, pp. 26-41.

³⁶ *Erec et Enide*, ed. Roques, cit., vv. 13-22.

ciò che Chrétien trae da essi è «son livre»³⁷. Dalla tradizione orale messa in bella forma si passa così al libro, termine carico di tutto il senso della continuità tra passato e presente e che, qui per la prima volta, Chrétien utilizza per designare un suo testo. E in questo incremento di autocoscienza letteraria il *Cligés* segna una tappa fondamentale, perché chiarisce come non ci sia più bisogno, al tempo di Chrétien e grazie a lui, di quelle antiche storie messe in romanzo che infatti nessuno più scrive – «des Grezois ne des Romains/ ne dit an mes ne plus ne mains» (vv.41-42)– e nessuno più legge – «D'ax est la parole remese/ et estainte la vive brese» (vv. 43-44).

³⁷ *Le Chevalier de la Charrete*, éd. par M. Roques, Champion, Paris 1958, vv. 24-29.



Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2001
dalla Polistampa
Via E. Pantano, 111 - Catania

<i>tà di Guglielmo IX</i>	207
Flavia Fichera, <i>Noterelle su l'Intendimentu del «Dialagu de Sanctu Gregoriu» di Iohanni Campulu di Messina</i>	215
Luciano Formisano, <i>In partibus infidelium: una ballette e i Templari</i>	231
Gaetano Lalomia, <i>«Decameron» X 6: rapporti intertestuali con il «Perceval» di Chrétien de Troyes?</i>	237
Mario Mancini, <i>Il giovane Pound e lo spirito della Provenza</i>	261
Concetto Martello, <i>La nozione di materia in Clarembaldo di Arras</i>	273
Elio Melli, <i>L'edizione critica del «Fierabraccia» comense: questioni e soluzioni ecdotiche</i>	299
Maria Luisa Meneghetti - Cesare Segre, <i>Guilhem, Barral e la cornacchia (per la fonte di «Novellino», XXXIII)</i>	313
Nicolò Mineo, <i>L'ideologia del «Don Chisciotti e Sancier Panza» di Giovanni Meli</i>	325
Mario Pagano, <i>I «Miracoli» inediti di S. Vincenzo Ferrer in volgare siciliano</i>	345
Antonio Pioletti, <i>La struttura viatorica nell'«Apollonio di Tiro»</i>	391
Maria Raciti Maugeri, <i>Consuetudini nuziali del popolo siciliano tra '800 e '900</i>	407
Ferdinando Raffaele, <i>Volontà e predestinazione nel «Voyage de Saint Brendan»</i>	425
Silvana Raffaele, <i>Famiglia e matrimonio nella Sicilia del Seicento</i>	447
Stefano Rapisarda, <i>Breve repertorio bibliografico dei testi di materia scientifica in volgare siciliano medievale</i>	461
Filippo Salmeri, <i>Il tema del peccato e della salvezza nella «Tavola Ritonda»</i>	483
Giuseppe E. Sansone, <i>Il vernacolo e la lingua: Limosino e Capozzoli traduttori del «Qujote»</i>	505
Margherita Spampinato Beretta, <i>Un'imbandigione metaforica (V 76 An., «L'altrieri fui im parlamento»)</i>	525
Gioia Zaganelli, <i>«D'ax est la parole remese»: ancora sul prologo del «Cligés»</i>	541

Prof. Giuseppe Giarrizzo, *Direttore responsabile*
 Finito di stampare il mese di dicembre 2001 - Polistampa - Catania
 Autorizz. 6-VII - 1948 n. 25 del Reg. Periodici Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Reg. pubblico gen. opere protette, n. 1/037303

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero	L. 30.000
Abbonamento annuo	L. 50.000
Annata arretrata	L. 70.000
Esteri: aumento del 50%	

Spedizione in contrassegno

Richiesta a: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum
Gymnasium- Catania - Piazza Dante - Centro Servizi

Direzione e Amministrazione:

Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania
Monastero dei Benedettini

ISSN 0037-458X

L. 50.000